LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

Euphorion

Zeitschrift für Literaturgeschichte

Herausgegeben
von
Josef Nadler und August Sauer

Vierundzwanzigster Band
Jahrgang 1922

Leipzig und Wien
Verlagsbuchhandlung Carl Fromme Ges. m. b. H.
1922

Nachdruck mit Genehmigung des Originalverlegers
KRAUS REPRINT LTD.
Nendeln, Liechtenstein
1967

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

Printed in Germany

Inhalt.

Untersuchungen und neue Mitteilungen.

Seite

Die Dichter der Neukirchschen Sammlung. Von Arthur Hübscher . 1. 259
Neue Forschungen über Stranitzky und seine Werke. Von Hans Trutter 28. 287
Zum Altonaer „Josef". Von Paul Fischer 60
Jakob Michael Reinhold Lenz und Goethes Werther. Auf Grund der neu aufgefundenen Lenzschen „Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werther". Von Martin Sommerfeld 68
Fünf Briefe von Jos. Heinr. und Ernestine Voß an Heinr. Chrn. Boie. Mitgeteilt von Karl Ebel 107
Ein Manuskript Jens Baggesens. Veröffentlicht von O. E. Hesse . . . 118
Zur Datierung einiger Gedichte der Annette v. Droste. Von E. Arens . 123
Ein Brief von Ferdinand Gregorovius an Joh. Peter Eckermann. Mitgeteilt von Arthur Warda 134
Ein schweizerischer Dichter-Almanach. Von Jonas Fränkel 138
Neue Mitteilungen über Klopstocks Aufenthalt in Dänemark. Von Th. Berg. Elegie bey der Erinnrung Friedrichs des Fünften 331. 562
Ein unbeachteter anonymer Merkur-Beitrag Wielands. Von Julius Steinberger 342
Fünf Briefe aus dem Boie-Kreis. Mitgeteilt von Adolf v. Grolman . 349
Faust und Friedrich der Große. Von Wilhelm Hertz 357
Neue Schellingiana. Mitgeteilt von † Otto Braun 384
I. Briefe von Schelling an A. W. Schlegel 385
II. Aktenstücke über Schellings Berufung nach Jena i. J. 1816 . . . 868
Nachtrag 890
Ludwig Uhland und Karl Sieveking in Paris. Von Wilhelm Moestue 391
Julius Mosen und E. T. A. Hoffmann. Von Hermann Schuller . . 399
Richard Dehmel über Metrik. Von Friedrich Adler 409
Ziele der Theaterforschung. Von Albert Köster 485
Bemerkungen zur Bibliographie Bartholomäus Ringwaldts. Von F. Kiesel 508
Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls. Von Arthur Hübscher 517 759
„Der Kettenträger", ein Roman von Klinger. Von Hanna Hellmann 570
Die Libussa-Dichtungen Brentanos und Grillparzers. Von Günther Müller 617
Gogol und die deutsche Romantik. Von Ad. Stender-Petersen . . . 628
Otto Ludwigs „Maria". Von Karl Reuschel 654
Die Herkunft der Geschichten und Beispiele in Thomas Murners Geuchmat. Von Eduard Fuchs 741

Seite

Ein sechster Brief von Joh. Heinr. Voß und Ernestine an Heinr. Chn. Boie. Mitgeteilt von Karl Boie 806
Friedrich Schlegel und Chamfort. Von Alice Rühle-Gerstel 809
Zu Friedrich Schlegels Kölner Vorlesungen über Universalgeschichte. Von Moriz Enzinger 860
K. Th. Körner und der „Harrassprung". Von Sommerfeldt 863
Über Anfang und Schluß von Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde". Von Karl Reuschel 880

Kleinere Beiträge.

Zum Lied: Vom hoh'n Olymp herab ward uns die Freude. Von Friedrich Michael 163
Bürgers Lenorenstrophe. Von Karl Reuschel 164
Nachlese zum Kapitel „Goethe und Dante". Von Alfred Bassermann 166
Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern. Von Max Birnbaum 171. 412. 668
Die Grillparzer in Oberösterreich. Von Ferdinand Wiesinger . . . 419
„Das junge Deutschland" und die Romantik. Von Hans Knudsen . . 423
Theodor Mundt und Karl Gutzkow. Von Hans Knudsen 424
Anzengrubers Jaggernaut. Von Ant. Bettelheim 425
Der Prolog zum „Hamlet" der Wandertruppen und Adreas Gryphius. Von Willi Flemming 659
Ein „Faust"-Fragment. Von Willy Jokisch 673
Seldwyla nnd Tarascon, Pankraz und Tartarin. Von Karl Reuschel . 676
Die Versmaße in Goethes Joseph. Von P. Piper 885
Nachtrag zur Quellenkunde von Goethes „Joseph". Von Walter A. Berendsohn 888

Forschungsberichte und kurze Anzeigen.

Arnim A. v., Fürst Ganzgott usw. (Karl Kaderschafka) 469
Bernheim, Balzac und Swedenborg (Jos. Wihan) 209
Borinski, Gesch. d. deutschen Literatur (A. S.) 186
Bouillier, Montaigne (J. Wihan) 443
Brandt, Goethes Faust usw. (K. Kaderschafka) 470
Brentano, s. Hunkeler.
Bücher der Deutschen (A. S.) 236
Campbell, Frdr. Hebbel (H. Lüdeke) 730
Chamisso, P. Schlemihl (A. S.) 241
Ehrenberg, Tragödie und Kreuz (Moriz Enzinger) 706
Goethe, Novellen (A. S.) 238
Goethes Werke. Auswahl hg. von v. d. Hellen (A. S.) 237
Goethe, s. Brandt; Straub.
Goldsmith O., Der Landprediger von Wakefield (A. S.) 240
Hallmann, Das Individualitätsproblem bei Friedrich Hebbel (Martin Sommerfeld) 471
Hebbel, s. Campbell.
Hecht, Rob. Burns (J. Wihan) 713
Heine, Sämtl. Werke. Insel-Verl. (A. S.) 240
Helmolt, L. Rankes Leben u. Wirken (O. Weber) 728
Hölderlin-Schriften (Emil Lehmann):
1. Die Briefe der Diotima veröff. v. F. Arnold 213
2. Seebaß, Zur Entstehungsgesch. der 1. Sammlg. von H.s Gedichten 215

Seite
3. Seebaß, Der frühe Hölderlin usw. 216
4. v. Grolman, Hölderlins Hyperion 216
5. Mönius, Hölderlin 219
6. Viëtor, Der Bau der Gedichte Hölderlins 220
Hölderlin, s. Lehmann.
Hoffmann E. T. A., Zwölf Berlinische Geschichten (A. S.) 240
Hoffmann E. T. A. s. v. Müller.
Hunkeler, Clemens Brentanos relig. Entwicklungsgang (Moriz Enzinger) 454
Kinkel Gottfr., Neue Literatur über (Max Pahncke):
1. Enders, K. im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde 720
2. Bollert, K.s Kämpfe usw. 721
Köster, Die Meistersingerbühne (Arnulf Perger) 234
Kotzebue Aug. v., Das merkw. Jahr. usw. 237
Lehmann, Hölderlins Lyrik (Selbstanzeige) 227
Lichtenberg-Studien, Kleine (Walter A. Berendsohn) 446
Macpherson, Fragments of ancient poetry hg. von Jiriczek (J. Wihan) 267
v. Müller, Drei Arbeiten E. T. A. Hoffmanns (A. S.) 240
Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur (Gust. Jungbauer) 460
Nachfahl, Don Carlos (O. Weber) 727
Ranke L., s. Helmolt.
Reichardt J. F., Vertraute Briefe usw. hg. von Gugitz (K. Kaderschafka) 717
Roethe, Deutsche Dichter des 18. u. 19. Jhds. (A. S.) 238
Rommel, Alt-Wiener Volkstheater (Jos. Nadler) 239
Schnerich, Haydn (Paul Nettl) 467
Dazu: Schnerich, Erwiderung 888
Nettl, Antwort 889
Schummel J. G., Spitzbart hg von v. Maaßen (A. S.) 236
Starck, Der Alraun (Gust. Jungbauer) 464
Stifter Adalb., Nachsommer; Witiko; Sämtl. Werke (G. Fitbogen) . . 728
Stoll, Hamlet (J. Wihan) 466
Storm Thdr., Sämtl. Werke hg. von Köster (Walther Hermann) . . . 220
Straub, Führer durch Goethes Faustdichtung (K. Kaderschafka) 468
Tieck L., Das Buch über Shakespeare hg. v. Lüdeke (J. Wihan) . . . 467
Vogt-Koch, Gesch. d. deutsch. Liter. (Aug. Sauer) 186
Volkslied-Literatur, Neuere (Paul Beyer):
1. Levy, Gesch. d. Begriffs Volkslied 189
2. Alpers, Untersuch. ü. d. alte nd. Volkslied 196
3. Rosenmüller, Das Volkslied: ‚Es waren zwei Königskinder' . . 200
Voßler, La Fontaine und sein Fabelwerk (J. Wihan) 709
Wackenroder-Tieck, Herzensergießungen (A. S.) 239
Wielands Werke. Auswahl hg. von v. Jacobi (Bernh. Seuffert) . 426. 677
Zachariä, Kleine Schriften z. indisch. Philologie (M. Winternitz) . . . 184
Zaunert, Deutsche Natursagen (Gust. Jungbauer) 463

Nachrichten 241. 473. 731. 890
Einlauf 242. 474. 731
Druckfehler 258
Register 891

Die Dichter der Neukirch'schen Sammlung.

Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesen und bißher ungedruckte Gedichte.

Franckfurt und Leipzig 1695 ff.

Mit einem Anhang: Zur Chronologie der Gedichte Hofmannswaldaus.

Von Arthur Hübscher in München.

Literatur:

Des Schlesischen Helicons auserlesene Gedichte. Frckf. u. Lpz. 1699 u. 1700 (= Schl. Hel.).

E. Uhse, Des Neueröffneten Musen-Cabinets auffgedeckte poetische Wercke. Lpz. 1715 (= Musen-Cab.).

Menantes, Auserlesene und theils noch nie gedruckte Gedichte verschiedener berühmter und geschickter Männer. 3 Bde. Halle 1718—1720 (= Menantes' Sammlg.).

Chr. Fr. Weichmann, Poesie der Niedersachsen, Hamburg 1721—1738 (= Weichmann).

Fr. Lucae, Schlesiens curiose Denckwürdigkeiten, Frckf. a. M. 1689.

E. Neumeister, Specimen Dissertationis. 1695.

Sigismund John, Parnassus Silesiacus sive Recensio Poetarum Silesiacorum Centuriae II. Vratislaviae 1728.

Joh. Sinapius, Schlesische Curiositäten. Lpz. I 1720, II 1728 (= Schl. Cur.).

Joh. Buddeus, Allg. hist. Lexikon. Lpz. 1730 ff.

Jöchers Gelehrtenlexikon.

Allgemeine Deutsche Biographie (= A. D. B.).

Max. Freih. v. Waldberg, Die galante Lyrik. Straßburg 1885.

K. Friebe, Chronolog. Untersuchungen zu Hofmanswaldaus Dichtungen, Progr. Greifswald 1896.

J. Ettlinger, Chr. H. v. Hofmanswaldau. Halle 1891.

W. Schuster, Metr. Untersuchungen zu Chr. Hofman v. Hofmanswaldau, Diss. Kiel 1913.

W. Dorn, Benj. Neukirch, Weimar 1897.

Die lyrische Produktion der galanten Zeit liegt uns großenteils in verschiedenen umfangreichen Anthologien vor, deren Kennzeichen Anonymen- und Initialenwirtschaft ist. Die sorglose Art der Zusammenstellung erklärt sich in doppelter Hinsicht aus einer Kunstauffassung, der das Dichten als eine belanglose Beschäftigung in Mußestunden gilt: oft wirkte der Wille des Dichters, der als Mann von Rang und Stand seine verächtlichen dichterischen Ambitionen nicht in die Öffentlichkeit getragen wissen wollte; öfter noch die einfache Nachlässigkeit, die Gedichte von Hand zu Hand gehen ließ, ohne daß jemand nach dem Namen des Verfassers fragte, bis sie bestenfalls schließlich in Sammelhandschriften wahllos durcheinandergewürfelt vereinigt wurden. Auf solche Sammelhss. gehen meistenteils die genannten Anthologien zurück. Die bedeutendste von ihnen ist zweifellos die Neukirch'sche Sammlung „Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesene und bißher ungedruckte Gedichte" 1695 ff. (künftig abgekürzt N. S.), in der Art ihrer Zusammenstellung grundsätzlich auf Vereinigung der besten Namen zielend und jenen sonst so reichlich vertretenen Dilettantismus der Nur-Gelegenheits-„Dichter" ausschließend. Aber gerade die N. S. setzt einer kritischen Bearbeitung auch besondere Schwierigkeiten entgegen: es fehlt jede sichere Handhabe, die einer systematischen Gruppierung als Unterlage dienen könnte, etwa ein nach Verfassern geordnetes Inhaltsverzeichnis, wie es Weichmann bietet; ungefähr die Hälfte aller Gedichte ist vollständig unsigniert geblieben und schließlich sind bei den mit den Initialen der Verfassernamen versehenen Gedichten eine ganze Reihe von Versehen unterlaufen, die nur zum Teil dem Setzer, meistens wohl der handschriftlichen Vorlage und dem Herausgeber zuzuschreiben sind, der sich deswegen ausdrücklich in der Vorrede entschuldigt: „Solten etwan die lieder versehen seyn, und etliche, so ich dem Herrn von Hoffmannswaldau gegeben, einem andern zustehen, so wird sich hoffentlich dieses namens niemand zu schämen, dieser grosse mann aber auch keinen schimpff davon haben, weiln ich ihm keine zugeeignet, welche nicht denen seinigen in allem gleich geschienen."

Unsere Aufgabe zerfällt zunächst in zwei Teile: 1. Bestimmung der Namen der Verfasser; 2. möglichst genaue Feststellung des Eigentums der einzelnen Verfasser. Die zur Verfügung stehenden Hilfsmittel sind folgende:

1. Der Vergleich des Druckes mit Handschriften. Wir besitzen nur eine einzige Hs., die eine größere Zahl der in der N. S. stehenden Gedichte enthält und die deshalb bisher als eine Vorlage derselben galt, die Dresdener Hs. M. 216. Zwei Fragen interessieren

uns: Hat die Hs. den Originaltext? Ist sie tatsächlich eine der Grundlagen für die N. S.? Die erste Frage ist nach einem Vergleich der Hs. mit der authentischen Ausgabe der „Deutschen Übersetzungen und Gedichte" Hofmanswaldaus (Breslau 1679), deren Gedichte sie ebenfalls teilweise enthält[1]), zu verneinen: fast jede Seite bringt Belege dafür, daß die Varianten der Hs. häufig Verschlechterungen sind. Und da der Hs. verschiedentlich Verse fehlen, welche die N. S. hat (vgl. z. B. den Lohensteinschen „Rechtsstreit der schönheit und freundlichkeit", von dem die N. S. überhaupt eine ganz andere, viel längere Fassung bringt), so ist auch die zweite Frage mit Nein zu beantworten. Der Hs. kommt also wohl für die Herstellung eines kritischen Textes, nicht aber für unsere spezielle Aufgabe ein bestimmender Wert zu.

2. Der Vergleich der N. S. mit anderen Drucken. Einzelne Gedichte finden sich in anderen Sammlungen mit genaueren Angaben wieder, andere besitzen wir in älteren Drucken, wieder andere in den späteren Einzelausgaben der Werke der betreffenden Dichter. Bezüglich der Gelegenheitsgedichte wären noch die in den Bibliotheken vorhandenen Sammlungen von Einzeldrucken heranzuziehen, bei der Reichhaltigkeit dieser Sammlungen bleiben Erfolge aber hier größtenteils dem Zufall überlassen. Für einzelne Hinweise bin ich Herrn Prof. Max Hippe, Breslau, zu Dank verpflichtet.

3. Zeugnisse für die Autorschaft von dritter Seite. Sie sind leider sehr selten und beschränken sich auf einige Stellen in J. U. Königs Lebensbeschreibung J. v. Bessers, sowie bei S. John und Neumeister a. a. O.

4. Inhaltliche Gesichtspunkte führen gewöhnlich nur zu allgemeinen Feststellungen, der Zuweisung eines Verfassers zu einer bestimmten Landschaft oder Stadt u. ä. Die in den Gelegenheitsgedichten sonst nicht seltenen Anspielungen auf den Namen des Verfassers, auf irgendwelche verwandtschaftliche oder freundschaftliche Beziehungen zu den gefeierten Personen hat der Herausgeber leider meist getilgt.

5. Stilistische Unterscheidungsmerkmale führen bei der großen Einförmigkeit der Ausdrucksweise, die die Sammlung durchzieht, kaum zu Resultaten, eher noch, wenn man sich mit der Bestimmung der Mundart eines Dichters begnügen will, das Achten auf dialektische Besonderheiten, die sich trotz der schon das ganze

[1]) Die Hs. enthält bereits das 1676 entstandene 6. Begräbnisgedicht. Ihre ersten Teile dürften somit in den letzten Jahren vor Erscheinen der Ausgabe 1679 nach und nach niedergeschrieben, die letzte Abteilung Poemata Hoffmanniana in lucem non edita aber bald danach angefügt worden sein.

Jahrhundert hindurch immer wieder erhobenen Forderung schriftsprachlicher Normation, trotz der ausgleichenden Wirkung der Überlieferung und der Redaktionstätigkeit Neukirchs zäh erhalten haben. Speziell für die Bestimmung des dichterischen Eigentums sind

6. Schlüsse aus der inneren Anordnung der N. S. wichtig. Man macht bei jedem Teile immer wieder die Beobachtung, daß neben planlos durcheinander gestreuten Gedichten aller möglichen Verfasser größere undurchbrochene Zyklen von Stücken eines Dichters stehen. Bei der Mangelhaftigkeit der Signierung sind nun ziemlich oft die Initialen vor mitten in derartigen Komplexen stehenden Gedichten weggeblieben. Man kann sie dann ohne weiteres dem Autor des betreffenden Zyklus zusprechen. Nur hat man sich natürlich vor einer allzu weitgehenden Ausnutzung dieses Prinzips der Zyklenbildung zu hüten: Es gibt Fälle, wo es von einem zweiten, dem einer stofflichen Gruppierung zurückgedrängt wird, wo Gedichte verschiedener Verfasser, weil sie dasselbe Thema behandeln, aneinandergereiht werden (dies ist meist bei den Gedichten mit der Überschrift „Item" vom zweiten ab der Fall). Jedoch ist ein Fehlgehen bei einiger Vorsicht leicht zu vermeiden, da das ordnende Prinzip immer klar erkennbar ist.

Noch einige allgemeinere Bemerkungen. Die verschiedenen Ausgaben der N. S. finden sich noch nirgends vollständig aufgeführt. Es sind die folgenden:

Teil I: 1695. (Zwei Ausgaben, von denen die eine eine erweiterte Vorrede und teilweise besseren Text hat) —1697—1704—1725—1734—1751 (? In Stuttgart laut Hschr. Katalog);

Teil II: 1697 (drei verschiedene Ausgaben: die ältere ist erschienen „Leipzig bey Thomas Fritsch 1697"; die beiden anderen „Leipzig bey Thomas Fritschen 1697": sie weisen untereinander kleine Differenzen in der Seitenzahl auf) —1730—1743;

Teil III: 1703—1710—1730—1737;
Teil IV: 1704—1706—1708—o. J.—1725—1736;
Teil V: X (1705?)—1710—1725—1734;
Teil VI: 1709—1722—1731—1743;
Teil VII: 1727—o. J.

Für die Ausgabe Teil IV o. J., die in Leipzig bei Thomas Fritsch erschien, ist terminus ante quem das Jahr 1725, in dem der Verlag an Paul Straube (Halle in Schwaben) Frckf. und Lpz. übergegangen war; terminus post quem das Jahr 1710, da sie einige neue, 1710 datierte Gedichte (S. 262 und 272) aufgenommen hat. Vermutlich kam sie gleichzeitig mit den 1710 erschienenen Ausgaben von Teil III und V heraus. — Die Ausgabe Teil V 1710 dürfte kaum vorausdatiert, d. h. etwa gleichzeitig mit der Erstaus-

gabe Teil VI 1709 herausgebracht worden sein, nachdem ihr terminus post quem der 17. April 1709 ist, von dem das Gedicht S. 159 datiert. Da es aber unwahrscheinlich ist, daß die Erstausgabe des V. Teils später erschien als die des VI., so können wir annehmen, daß sie schon einige Jahre vor 1710 herauskam, natürlich noch nicht mit dem vollen Inhalt der späteren uns vorliegenden Drucke. Einen sicheren Beweis für diese Erstausgabe X bietet uns das Vorhandensein eines höchst seltenen, in der Redaktion vielfach abweichenden Nachdrucks der N. S. unter dem Titel: „Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Schlesier bißher noch nie zusammengedruckten Gedichte 5 Thle.", dessen Teil I—IV 1704, Teil V 1705 erschien. Herausgeber war C. H. wie die Dedikation des 1. Teiles zeigt (vgl. hiezu Hayn-Gotendorf, Bibl. Erotica). X dürfte also 1704 oder 1705 fallen. — Weitere Teile der Sammlung waren übrigens geplant, ein achter, wie Juncker in der Vorrede zum siebenten angibt, bereits druckfertig, er ist jedoch nicht mehr erschienen.

Bezüglich der Herausgeber ist zu bemerken, daß B. Neukirch nur den I. Teil, zu dem er die Vorrede schrieb, und den II., den er in dieser Vorrede bereits in Aussicht stellt, besorgte. Zum III. Teil stand er kaum mehr in Beziehung, da er zur Zeit seines Erscheinens bereits der schlesischen Schule entfremdet war. Den IV. Teil und vielleicht den V. gab C. H. heraus, die Vorrede des VI. stammt, wie das an sie angeschlossene Widmungsgedicht vermuten läßt, wohl von E. Gerhard, den VII. Teil besorgte G. F. W. Juncker. Als Herausgeber von Teil V und VI kommt übrigens auch G. Stolle sehr in Betracht.

Ich gebe die Übersicht über meine Ergebnisse, indem ich mit der Festlegung des Anteils der bekannten und der mit voller Sicherheit festzustellenden Namen beginne. Teil VII erfährt dabei eine gesonderte Betrachtung, da er fast durchaus ganz neue Namen bringt: Er stellt sich als eine (wenn auch nicht offizielle) Veröffentlichung des obersächsischen Poetenkreises dar (Übersicht I und II). Eine weitere Übersicht (III) wird die Initialen behandeln, ausführlich die, welche ich entweder nur vermutungsweise deuten kann oder die völlig unklar sind, während für die identifizierbaren auf Übersicht I verwiesen wird. Ein Verzeichnis IV endlich bringt, um eine möglichst rasche und einfache Benützung zu gewährleisten, die Anfänge der anonymen und der falsch signierten Gedichte, deren Verfasser ich sicher oder doch vermutungsweise angeben kann[1]).

[1]) Schwierigkeiten macht ein einigermaßen praktisches Zitieren. Für Teil I bezeichnen die Ziffern (wie bei Ettlinger a. a. O.) die Seitenzahlen der 2. Auflage von 1697; nach ihr richten sich einerseits im wesentlichen alle folgenden,

Übersicht I.

Die Dichter in Teil I—VI.

Hans Aßmann Freiherr von Abschatz (1646—1699).

II 285 (B 266) Über die worte Syrachs: O tod, wie bitter bist du! signiert H. A. F. v. A. = Abschatz' „Himmelsschlüssel" (S. 121).
VI 85 Auf das alombrespiel, fehlerhaft signiert G. v. A., aber mit geringen textlichen Abweichungen in Abschatz' „Vermischten Gedichten" (S. 144).

Vermutungsweise erkenne ich noch I 352 „Komm braune Nacht . . ." und II 332 (B 311) Nachtlied Abschatz zu. Beide Gedichte bringen die „braune Nacht", die ich (abgesehen von dem sehr späten Amaranthes, Proben der Poesie 1710) in der ganzen galanten Lyrik sonst nur 3mal feststellen kann (E. Neumeister, Allerneueste Art. . . S. 221; D. Schirmer, N. S. II 16; Zigler, Brief Evas an Adam, V. 100), während bei Abschatz allein 8 Stellen gegenüberstehen (s. Wegener, A. v. Abschatz, Berlin 1910, S. 64). II 332 ist zudem in Hs. M 216 aufgenommen, in der sich nur schlesische Dichter finden. (Interessant, daß ein anonymer Nachahmer von I 352—IV 109 — die „braune Nacht" wieder in eine „schwartze" geändert hat!)

Valentin Alberti (1635—1697).

Unter der Chiffre D. V. A. enthält die N. S. folgende Gedichte: V 45—55: 38 Sinngedichte; 70 „Auf die Conradische und Olitzische Hochzeit"; Begräbnisgedichte 107, 109, 114, 116, 118, 121, 123, 125. Dazu V 45 „Als Adam und Eva . .", das die Chiffre nur im Register trägt. Die Chiffre deckt S. John a. a. O. S. 14 auf, indem er den Leipziger Theologieprofessor Dr. Valentin Alberti ausdrücklich als Verfasser der in N. S. V gedruckten Gedichte nennt. Diese sind formal höchst interessant: Alberti bringt zuerst statt des

während anderseits in der Erstausgabe 1695 noch verschiedene erst in ihr aufgenommene Gedichte fehlen. Teil II, III und V zitiere ich nach den Erstdrucken (II nach der 1. Ausgabe Fritschen), wobei ich unter B die teilweise stark abweichenden Entsprechungen der letzten Ausgaben (1730, 1734, 1737) beifüge. Auf diese Weise ist ein Auffinden auch in den dazwischen fallenden Auflagen leicht möglich. Von Teil IV sind zwei sehr verschiedene Redaktionen vorhanden: Die erste liegt uns zuletzt vor in der Ausgabe von 1708, die zweite beginnt mit der Ausgabe o. J. und ist für alle späteren maßgebend geworden. Ich zitiere daher im allgemeinen nach dieser, bin aber gezwungen, Red. I ziemlich oft zu vergleichen, da sich die Verschiedenheiten nicht bloß auf Seitenzahlen und Anordnung erstrecken, sondern auch hinsichtlich des Inhalts ziemlich bedeutend sind. Teil VI zitiere ich nach der viel häufigeren Ausgabe von 1731, der die von 1722 entspricht, während auch die Seitenzahlen der Erstausgabe 1709 nicht stark abweichen.

umständlichen Hochzeitsgedichts das vierzeilige Hochzeitsepigramm, in den Begräbnisgedichten statt des üblichen Alexandriners den 3-, 4- und 5füßigen Jambus, gelegentlich auch den 4füßigen Trochäus. Weitere Gedichte Albertis nur noch im Musen-Cab. (S. 378, 381, 383, 419, 460, 576), ebenfalls unter der Chiffre D. V. A. Vgl. A. D. B. und Jöcher; außerdem G. Witkowski, Gesch. d. lit. Lebens in Leipzig, Lpz. 1909.

Hans von Aßig und Siegersdorff (1650—1694).

II 189 (B 176) Auf das absterben Fr. A. Gräfin von Schaffgotsch; signiert H. v. A. = Herrn Hannß von Aßig gesammlete Schrifften, Breslau 1719, S. 91.

II 264 (B 247) Cupidinis Testament; signiert H. v. A. u. S.

III 185 Auf das absterben Fr. Hel. Ludom. von Saurmann 1692; signiert H. v. A. u. S. = Aßig, Schr. S. 105 (datiert 1692 Mens. Sept.) Zwei weitere H. v. A. u. S. signierte Gedichte hat die Ausg. 1708 des IV. Teiles, S. 343: „Freud und Trauren der Tochter Jephta" und „Thränen d. T. Jephta" = Aßig, Schr. S. 93.

Johann von Besser (1654—1729).

Die in der N. S. enthaltenen Besserschen Gedichte sind, wie König im Vorwort zu seiner Besser-Ausgabe (1732) sagt, ohne Einwilligung des Verfassers aufgenommen worden. Sie tragen durchwegs keine Chiffre, sind aber häufig durch drei Sterne kenntlich gemacht. Diese Art der Signatur findet sich bei im ganzen wenigen Gedichten der Sammlung und darf wohl als Kriterium der Verfasserschaft Bessers betrachtet werden. Tatsächlich sind die meisten dieser Gedichte in Königs Ausgabe aufgenommen. Für eine Reihe weiterer, die König ausschloß, erweist sich aus einer Stelle in seinem „Neuen Vorbericht" (S. 27) die Autorschaft Bessers: „Man hätte noch eine starke Abtheilung von des Verfassers verliebten Gedichten bey dieser neuen Auflage mit anbringen können, weil von dergleichen nicht nur viele geschriebene noch vorhanden, sondern auch von solchen, in den Hofmannswaldauischen Theilen eine Menge mit eingerückt; ja sogar, wegen Gleichheit des Ausdrucks in der Schreib-Art, manche selbst für des von Hofmannswaldau eigne Arbeit mit Vorsetzung seines Nahmens, ausgegeben worden sind. Darzu gehören der daselbst befindliche Wettstreit der Schönheit und Stärcke, der Briefwechsel König Ludewigs des Vierzehenden mit der Montespan und Valiere, auch ausser folgenden: Ich kann mir nicht mehr widerstreben. Ermuntre dich, armselige Briseide! Was überzieht mich für ein Wetter? Nicht schäme dich, du saubere Melinde! Nicht stelle dich, du Engel dieser Welt usw. noch eine Menge dergleichen Lieder. Man hat aber sowohl diese, als

alle noch übrige nie gedruckte von solchem Innhalte, mit Vorbedacht bey Seite gelegt: theils weil sie allzu frey oder noch allzu schülerhafftig klingen, theils, weil der Verfasser in der Vorrede seiner ersten Ausgabe sich aller derselben bereits selbst verziehen, die man in obgedachten Hofmannswaldauischen Theilen, wider sein Wissen, zum Drucke befördert hat." Unter Berücksichtigung dieser Stelle ergibt sich aus einem Vergleich mit der König'schen Ausgabe — die im Vorbericht erwähnte Erstausgabe gibt nur eine Auswahl. Sonst finden sich einige Besser'sche Gelegenheitsgedichte im Musen-Cab. unter der Chiffre I. B. — folgende Liste sicher zu belegender Besser'scher Gedichte der N. S. (den mit *,* bezeichneten habe ich einen Stern vorausgesetzt):

I 35 Nicht schäme dich, du saubere Melinde! (s. Vorbericht),
I 94 Der verkleidete Cupido (= Königs Ausg. II 678, zu datieren 1692),
*I 122 Die am Begräbnistage Friedr. Wilh. wehklagende Dorothee, 1688 (= K. A. I 217),
*I 173 Ruhestatt der Liebe (in K. A. mit einem 2. Gedicht unter einer besonderen Abteilung „Verliebte Gedichte". Ein interessantes Plagiat vgl. Musen-Cab. S. 21!).
*I 192 An Danckelmann (= K. A. II 782 mit der Datierung 1695),
I 299 Vergnügung sein selbst („Was überzieht mich ...", s. Vorbericht. Fälschlich C. H. v. H. signiert),
I 342 An Calisten („Ich kan mir nicht mehr ...", s. Vorbericht. Fälschlich C. H. v. H. signiert),
*II 18 (B 17) Als der Churfürst 1695 von Hannover zurück kam ... (= K. A. II 726),
*II 19 (B 18) An die auf Doris brust verwelckte rose (= K. A. II 733),
*II 19 (B 18) An die Hertzogin von Curland ... (= K. A. II 731 mit der Datierung 1691),
II 20 (B 19) Schertzreime an Marschalck von Carnitz ... (= K. A. II 732),
II 20 (B 19) Über die conterfeyen der schönsten von Engelland (= K. A. II 727).
II 21 (B 20) Darüber daß ihre Churfürstl. Durchlaucht diese conterfeyen in dero zimmer setzen lassen (= K. A. II 727),
II 21 (B 20) An der geliebten bette (= K. A. II 732),
*II 22 (B 20) Über drey verkleidete Dames (= K. A. II 751 unter d. Titel: An die Frau Ober-Marschallin von Grumkow, datiert 1690),
*II 22 (B 21) Über Iris vollkommene schönheit (= K. A. II 741),
*II 98 (B 91) Unterschiedene personen aus dem kleinen lustballette ... 1692 (= K. A. II 718. Von Neukirch gekürzt!),
II 104 (B 96) Grabschrifft des Mareschalls von Schomberg (= K. A. I 285),
*II 104 (B 96) Warum der Marschal de Schomberg in der ersten schlacht bleiben müssen (= K. A. II 758),
*II 104 (B 97) Wer König von Engelland sey ... (= K. A. II 759, datiert 1690),
*II 104 (B 97) Grabschrifft Printz Alexanders von Curland 1686 (= K. A. I 206),
*II 105 (B 98) Über das Leipziger thor in Berlin 1688 (= K. A. II 756),
*II 105 (B 98) Wider die allzu argwöhnische männer (= K. A. II 746),
*II 106 (B 99) Über einen gleich wieder verheyratheten wittwer (= K. A. II 777),

*II 106 (B 99) Die fünf vornehmsten Personen . . . 1692 (= K. A. II 766),
*II 168 (B 157) Über Hertzog Alexander von Curland absterben 1686 (= K. A. I 201),
*II 172 (B 161) Trauerode über das absterben der Frau v. Canitz (= K. A. I 286),
*II 204 (B 189) An Churfürst Friedrich Wilhelm (= K. A. I 187),
*II 207 (B 192) Danckſagung des befreyten Unter-Rheins, 1689 (= K. A. I 191),
II 212 (B 197) Segen und abſchied Friedrich Wilhelm d. Gr. (= K. A. I 58),
II 213 (B 198) Als Friedrich III. das 3. jahr ſeiner regierung zurückgelegt (In K. A. II 766 enthalten als die Schlußzeilen eines längeren Geburtstagsgedichtes über Friedrich III. 1691),
II 213 (B 198) Sonnet über den sieg bey Ordingen 1689 (= K. A. I 190),
*II 214 (B 199 ohne Sign.) Sieg bei Salankemet (= K. A. II 757, datiert 1691),
II 216 (B 201) Über die reiſe des Churfürſten nach Hannover 1693 (= K. A. II 768),
II 217 (B 202) An die mißgunſt (= K. A. II 769),
II 267 (B 249) Geſpräch der sterbenden Beliſe und ihres Liſis (= K. A. II 386 unter dem Titel: G. d. ſt. Climene . . .).
II 267 (B 250) Grabſchrifft der ſeligen Fr. v. B.*** [= Beſſerin] (= K. A. II 391),
*II 268 (B 250 o. Sign.) Wider das frauenzimmer (= K. A. II 745),
*II 268 (B 250 o. Sign.) Antwort eines Teutſchen (= K. A. II 745),
*II 269 (B 251 o. Sign.) Oder kürtzer (= K. A. II 746),
II 269 (B 251) Wider diejenigen, die immer wider den Adam ſchreyen (= K. A II 746),
II 269 (B 252) Ein vornehmes frauenzimmer . . . (= K. A. II 746),
II 269 (B 252) Aber die männer antworten (= K. A. II 746),
*II 270 (B 252 o. Sign.) Wider die ſich ſchminckende frauens (= K. A. II 787),
*II 270 (B 252 o. Sign.) An Puſendorf (= K. A. II 779),
II 271 (B 253) Letzten worte der Printzeſin Briſeide (Ermuntre dich, armſelige Briſeide! . . ., ſ. Vorbericht),
II 295 (B 275) Der ſel. Ober-Hof-M. v. G[romkau] an ſeine Gemahlin (= K. A. II 778),
*II 328 (B 307 o. Sign.) Über den Brabantiſchen Feldzug 1690 (= K. A. II 756),
*II 330 (B 309 o. Sign.) Celadons abſchied . . . (= K. A. II 742 mit dem Zuſatze: „aus einem alten teutſchen liede verbeſſert." Gemeint iſt D. Schirmers Gedicht „Die verlaſſene Eleonora", Poet. Roſen-Gepüſche, Dresden 1657, S. 348. Später v. Günther benützt [Ged. 294],
II 340 (B 319) Nicht ſtelle dich, du Engel dieſer welt! . . . (ſ. Vorbericht. Nochmals mit einem abgeänderten und etwas verlängertem Schluß IV 116 abgedruckt),
II 360 (B 340) Floren Frühlingsfeſt (= K. A. II 693, datiert May 1696),
III 11 Auf Aramenens blaue augen (= K. A. II 735, datiert 1679. In der N. S. iſt die 3. Strophe geſtrichen um die Strophenzahl der des folgenden Gedichts anzugleichen),
III 12 Über die ſchwartzen augen der Phillis (= K. A. II 736, datiert 1679),
III 13 Wettſtreit der ſchönheit und ſtärcke
III 28 König Ludewig an die Gräfin de Monteſpan
III 32 Die Gräfin de Monteſpan an Ludewig
III 37 Ludewig XIV. an la Valiere
III 40 La Valiere an den König Ludewig
} ſ. Vorbericht
*III 115 Der ſcheeren-ſchleiffer, 1690 (= K. A. II 759),

III 120 Die narren bey der wirthschafft (= K. A. II 763. Eine Strophe fehlt in der N. S.),
III 311 Über die eroberung von Kayserswerth 1689 (= K. A. II 797).

Suchen wir nun diese Liste mit Hilfe der Sternsignatur zu ergänzen, so ist zunächst eine Beschränkung auf die drei ersten Teile durchzuführen — die andern enthalten mit Ausnahme des unter II 340 genannten Abdrucks kein Besser'sches Gedicht, auch hätten die neuen Herausgeber kaum die alte Signierungsmethode als solche erkannt und fortgeführt. Scheiden wir innerhalb Teil I—III noch I 374 (Mühlpfort) und III 108 (Cuchler) aus, so ergibt sich folgende weitere Liste:

*I 363 Komm längst gewünschte freuden-nacht,
*I 373 Komm, Philirose, schau die nacht,
*I 394 Der mensch tritt nicht vor sich (fehlt in der Erstausgabe 1695),
*I 396 Wer auf Schwüre bauet (im Register C. H. v. H. signiert!).
*I 399 Nun des sommers lustgewinn,
*I 400 Was frag ich denn darnach!,
*I 401 Weil meine kohlen völlig gluth gefangen,
*II 215 (B 200 o. Sign.) Friedrich III. geburts-tag 1692,
*III 62 Andere klage der Venus über den tod des Adonis,
*III 102 O grausamkeit!,
*III 120 Die mit Preussen ämulirende Marck,
*III 341 Liebe will was eignes haben.

Für die beiden Lobgedichte II 215 und III 120 ist Besser schon deshalb als Verfasser anzunehmen, weil kaum ein anderer als der Hofpoet für ihre Anfertigung in Betracht kam. In den Eroticis aber fällt teilweise wirklich der Gegensatz zwischen der Schlüpfrigkeit des Stoffes und arger metrischer und sprachlicher Ungewandtheit auf, den König in der angeführten Stelle als Charakteristikum der Besser'schen Jugendlyrik nennt: Ungeschickter Wechsel zwischen Jamben und Trochäen, wie er zwar von Birken, Neumeister, Weise u. a. verteidigt wird, aber dem Meister Hofmannswaldau schon fremd ist, Unfähigkeit, Satz-, beziehungsweise Wort- und Versakzent in Übereinstimmung zu bringen (zuschreibt, anbeut u. dgl.), grammatische und sprachliche Verstöße, Gezwungenheiten um des Reimes willen (wie das ungewöhnliche Nachstellen des Adjektivs) und andere Pritschmeistereyen finden sich immer wieder neben Versen gewandter Nachahmung und verleihen diesen Gedichten ein eigentümliches Mischgepräge von Dilettantismus und artistischem Können.

Wenden wir schließlich die Zyklentheorie auf die Besser'schen Gedichte an, so ergeben sich aus der ersten Liste folgende Gedichtfolgen: II 18—22; 98—106; 168—172; 204—217; 267—271; III 28—40. Zwei davon sind lückenhaft. Sie zu schließen oder ab-

zurunden fehlen aber nur folgende Stücke, die also wohl gleichfalls als Besser'sche anzusetzen sind:

*II 215 (B 200 o. Sign.) Friedrich III. geburts-tag 1692 (dieses s. bereits oben).
II 218 (B 202) Treffen bey Landen,
II 220 (B 204) An Friedrich Wilhelm d. Gr.,
III 35 Der Graf von N. N. an seine Gemahlin.

II 218 und 220 sind wieder Lobgedichte, für die der Hofpoet Besser zuständig war, sie zeigen auch die Eigentümlichkeiten seiner Wortwahl wie die altertümelnde Etymologisierung des Namens Brandenburg in Ausdrücken wie „Brennusadler" usw.[1]); III 35 aber führt das bereits in III 32 angedeutete Motiv der Eifersucht des Gatten gegenüber der Gemahlin aus, die dem König ihre Gunst schenkt.

Zweifelhaft bleibt, ob durch Anreihen folgender Gedichte an II 295: II 295 (B 276) An einen seiltäntzer, II 296 (B 276) Auf das vom Türcken bekriegte Ungern, II 297 (B 278) Dasselbe Gedichte in eine Ode verfasset — ein weiterer Zyklus geschlossen werden und ob Besser auch das Leichengedicht II 183 (B 171) auf den mit ihm bekannten Pufendorf zugesprochen werden darf, wofür manche stilistische Erwägungen sprechen. Wahrscheinlich aber ist in dem B. N. bezeichneten Gedicht III 114 „Über die crönung Sr. Kgl. Maj. in Preußen" die Chiffre versehentlich aus dem folgenden Neukirch'schen Krönungsgedicht hinaufgerutscht, denn der Stil und insbesondere der Vergleich mit Augustus spricht durchaus für Besser (vgl. etwa K. A. I 7).

Fr. Rudolf Ludwig von Canitz (1654—1699).

II 229 (B 213) Übersetzung der 5. Satyre des Boileau; unsigniert, aber in Canitz' Schriften (herausg. von J. U. König 1727, S. 133), allerdings in einer etwas umgearbeiteten Fassung enthalten.

Elias Güchler.

Neumeister a. a. O. S. 80 erwähnt unter dem Artikel Pohle (Christoph) einen El. Güchlerum (sic!), Görlicensem, Lusatum und schreibt von ihm: „quibusdam Epigrammatibus, Apollinis Denck-Sprüchen, haudquaquam vulgare nomen est adeptus". Diese Vierzeiler „Apollinis Denksprüche über einige hohe Häupter" stehen N. S. III 108 ohne Initialen. Der Name des Autors steht nicht ganz fest, Neumeister zitiert drei dieser Epigramme als „Musae

[1]) Vgl. W. Seelmann in Zur Geschichte der deutschen Volksstämme 54.

Cuchlerianae acumen" und verwechselt ihn wohl mit dem bekannten Görlitzer Rektor Elias Cüchler, dem Verfasser des 1618 zu Görlitz erschienenen florilegium diversorum epigrammatum veterum, dem die „Denksprüche" aber nicht angehören können; denn sie wurden „nach der von dem König Wilhelm in Groß-Britannien geschehenen völligen eroberung des königreichs Irrland" geschrieben, d. i. nach der Schlacht am Boynefluß 1690.

Simon Dach (1605—1659).

II 83 (B 77) Abschiedslied = S. Dachs Wercke ed. Österley (1876) S. 445,
II 287 (B 268) Kunst gehet über kleider pracht = Österley S. 423,
IV 330 Mein urtheil widerräth es mir = Österley S. 434,
V 25 Auf Leßbien = Österley S. 436,
V 27 Der Phillis Lobspruch = Österley S. 414 (datiert 1635),
V 30 Die tugendhaffte Lidia = Österley S. 444,
V 32 Er wünscht zu heyrathen = Österley S. 427,
V 218 Die vergnügung = Österley S. 433.

Alle Gedichte sind S. D. signiert. Vermutlich stammt auch das Österley unbekannte, aber auch S. D. signierte „Saufflied" IV 332 von Dach. Dagegen ist ein zweiter S. D. der N. S. zu unterscheiden, von dem zwei Gelegenheitsgedichte sind: III 165 „Hercules als ein bild der liebe" (in Leipzig geschrieben!) und V 192 „Als Hr. G. W. Wedel zu Jena den 12. Nov. 1708 seinen geburtstag begienge." Der Verfasser ist nicht festzustellen.

C. Eltester († nach 1732).

Unter der Chiffre C: E. stehen folgende Gedichte:

I 16, 17 (2), 18 (2), 19 (2), 22 (2), 23, 24 (2), 25, 26, 27, 71, 85, 86 (3), 151; II 26 (2), 27 (2), 28, 29 (2), 30 (2), 31 (2), 32 (2), 33 (2 — das 2. in B nur in Reg. signiert), 34 (2), 35 (2), 36 (2), 37 (2), 38 (2), 39, 40 (2), 41 (2 — das 2. in B nur im Reg. signiert), 42 (2 — das 2. nur im Reg. signiert, aber wie die folgenden Gedichte an „Aurora" gerichtet), 43 (2), 44, 45, 47, 48, 50, 51 (2), 52, 53 (2), 54, 55, 56, 57 („Auf die scheelen augen", unsigniert, nach dem Gesetz der Zyklenbildung einzureihen), 58 („Lisette hat mein hertz ...", unsigniert, aber Lisette ist eines der von C. E. gefeierten Mädchen), 85, 86 (2), 87, 88 (2), 89, 125 (3) 126 (4), 127 (5), 128 (4), 129 (4), 130, 131 (2), 144, 193, 194, 275 (2), 276, 279, 280, 281, 282, 328.

Als Entstehungsort wenigstens der letzten Gelegenheitsgedichte ergibt sich aus II 130, 276, 279 Berlin, die beiden letzten sind auch die einzig datierbaren (1689 und 1697). Den Verfasser nennt König in einer schon von W. Dorn bemerkten Stelle seines „Neuen Vorberichts" zu Bessers Schriften 1732 (S. XXIII): Einer der „gelehrten Köpfe", mit denen Besser verkehrte, sei „der noch lebende

Cammer-Protonotar daselbst (d. i. in Berlin) Herr Eltester" gewesen, „welcher nicht nur bey seiner schönen Belesenheit in allen diesen [Schriften] und der Critick, sondern auch in der Dicht-Kunst selbst mehr Stärcke besitzt, als er, aus Bescheidenheit, von sich mercken läßt; davon ich aber meine Leser leicht überzeugen könte, wenn ich ihn verraten, und so viele sinnreiche Stücke hier benennen wolte, die sich von ihm in den Hofmannswaldauischen ersten Theilen, sonderlich unter den galanten Gedichten, befinden" [1]). Die Chiffre C. E. kommt tatsächlich nur in den beiden ersten Teilen und vorwiegend bei „galanten" und „verliebten" Gedichten vor. Eltester ist uns sonst nicht bekannt.

Ende?

VI 39 „Auf die mittlere schwester" schließt:

Du bist ja nur ein mittel-stücke / die andern theile mangeln dir; /
Ach, liebes kind! mach diese lücke / Bey zeiten wieder zu mit mir! /
Damit ich ohne tendeley / Dein anfang und dein * * sey.

Zu ergänzen ist natürlich „Ende". Wir haben ähnliche Fälle, wo der Verfasser seinen Namen in dieser Weise verraten läßt. Handelt es sich vielleicht um einen Angehörigen des alten sächsischen Geschlechtes derer von Ende (s. Hauhens Adelslex. I 373)?

Friedrich.

III 170 „Die innerlichen kriege der jungfern bey der Br. u. Fr. Hochzeit. Der Braut Bruder an seine verlobte Schwester". Der Verfassername Friedrich ergibt sich aus dem Verse:

Ich konte nichts entschliessen
Und schien wol dazu mal nicht Friedrichin zu seyn.

Ephraim Gerhard (1682—1718).

Unter der Chiffre E. G. enthalten die N. S. folgende Gedichte: [IV 245 „Einer uhralten und doch mannbegierigen wittwen rede." Die Chiffre E. G. ist hier, wie die Ausg. 1708 zeigt, verderbt aus C. G., das selbst wieder fälschlich für C. H. steht. (Vgl. unter Gryphius)]. V 205 „Er entsaget der poesie", VI „Auf die neuen theile von Hoffmannswaldau" (am Schluß der Vorrede), 80 (3), 81 (3 — Bei dem 1. „auf Weises drey ertznarren" hat B den Druckfehler E. H. im Text), 82—84 zehn Sinngedichte, 126 „Die bad-stube der

[1]) Auch Gervinus, Geschichte d. deutschen Dichtung III⁵, S. 622 scheint diese Stelle gekannt zu haben, bezog sie aber fälschlich auf den Hofbaumeister Kurfürst Friedrichs III. Christian Eltester, der bereits 1700 starb.

liebe" (Signatur verdruckt F. G., in der Erstausgabe richtig), 225, 229, 230, 234, 236, 238, 241, 244, 254.

Die Aufdeckung der Chiffre gibt John a. a. O. Cent. II: „Ephraim Gerhard. Bregensis, Philosophiae et J. U. D. Witebergae, Lipsiaeque studiis operam dedit; factus Professor Jenensis, inde Altorffinus, mortuus est Anno 1718. Variis egregiis scriptis in Jure clarus, nec a Poësi vernacula alienus; cujus varia insignia specimina in posterioribus Carminum Hoffmannswaldavianorum aliorumque Poëtarum collectionibus leguntur sub nomine E. G. Unum etiam exstat in Collectione Hunoldina sive Halensi (= Menantes' Sammlg.) pag. 372 . . ." Vgl. weiter ein Hochzeitskarmen Gerhards im Musen-Cab. S. 1263. — G. Stolle, Hist. d. Gelahrtheit S. 229, Buddeus a. a. O. II 543, Jöcher, der eine ausführl. Liste der wissenschaftlichen Schriften Gerhards gibt.

Grantz.

IV 155 (nur in Red. II) Erste und beständige liebe. — Unsigniert, jedoch unterzeichnet der Autor mit dem letzten Vers: „Dis schrieb in höchster eil und wünschts ihr treuer Grantz." Da „unser Neissestrand" erwähnt wird, dürfte das Gedicht in der Lausitz (vielleicht Zittau) zu lokalisieren sein.

Christian Gryphius (1649—1706).

[IV 284 (in Red. I.) 2 Sinngedichte: „Einer Uhralten, und doch Mann-begierigen Wittwen Rede" (in Red. II. S. 245 mit der Chiffre E. G.) und „Eine Frau an ihren schielenden Ehmann". Trotzdem beide in Red. I die Initialen C. G. tragen, ist ein Druckfehler anzunehmen: Beide stehen mitten unter Epigrammen des C. H. und entsprechen diesen auch im Stile durchaus].

V 199 Streit der vier jahreszeiten und zwölf monate (volle Namensangabe; nach den geschichtlichen Anspielungen 1699 zu datieren);

VI. 153 Auf das absterben Fr. A. E. Schmidin in Breßlau, C. G. signiert;

I 357 Falsche Doris deine thränen, nur in B mit den Initialen C. G., in A Hofmanswaldau zugeschrieben. Gryphius nennt das Gedicht in der Vorrede der „Poetischen Wälder" als sein Eigentum;

V 176 Auf Chur Bayern und Sachsen, unsigniert, aber = Poet. Wälder 808,

V 176 An den General Stahrenberg, unsigniert, aber = Poet. Wälder 810.

Johann Günther (1660—1714).

III 216 Trauertyränen beym grabe Hn. D. Valentin Alberti. Signiert J. G.

Der Verfasser ist, wie aus dem Gedicht hervorgeht, ein Schwiegersohn Albertis. Er ist im Musen-Cab. mit drei Gedichten S. 25 (Lpz. 1699, signiert M[agister] J. G. A.), 116 (undatiert) und 486 (Lpz. 1703, die beiden letzten signiert L[icentiatus] J. G.)

vertreten. 116 ist nach Angabe des unmittelbar (S. 113) voranstehenden, „von einem Gaste aus Merseburg" herrührenden Hochzeitsgedichtes auf den 13. September 1701 zu bestimmen. Der Beweis, daß 113 und 116 anläßlich derselben Hochzeit verfaßt sind, ergibt sich aus der Übereinstimmung der Namen der Brautleute (113: O.—A.; 116: Dr. O. erwähnt, die Braut als Schwägerin des Verfassers bezeichnet, also eine Alberti), sowie übereinstimmenden inhaltlichen Voraussetzungen, vor allem dem beidemal erwähnten Tod des Vaters der Braut vor knapp vier Jahren (V. Alberti starb am 19. September 1697). Die in dieser Weise sich darstellenden Verhältnisse beweisen einerseits die Identität unseres J. G. mit dem M. J. G. A., beziehungsweise L. J. G. des Mus. Cab. und erklären anderseits die Chiffre M. J. G. A. als Abkürzung eines (wohl nur zeitweilig geführten) Doppelnamens. Die Eingangsverse von 116 erwähnen nun, daß die Braut dem Verfasser „bißher an Kindes Statt gewesen" sei und liefern damit den Schlüssel zur Enträtselung seines Namens. Denn der Merseburger Gast schreibt:

Welche Günthers Hauß als eine Tochter liebet,
Die klaget nicht mit Recht, daß sie verwayset sey.

Über Joh. Günther vgl. Jöcher, vor allem aber M. Ranfft „Leben und Schrifften aller Chur-Sächs. Gottesgelehrten" Lpz. 1742.

Martin Hanke (1633—1709).

Martin Hankes „Deutscher Lieder 3. Buch" Breßlau 1698 ist vollständig in der N. S. enthalten (II 310—317, B 289 bis 296), jedoch unsigniert und mit einer höchst beträchtlichen Menge von Änderungen und Umstellungen. Da N. S. II 1697, also vor Hankes 3. Buch erschien, läßt sich am ehesten annehmen, daß sie eine frühere Fassung des Originals bietet, die von Hanke für die Gesamtausgabe nochmals umgearbeitet worden wäre. Außerdem dürfte ein M. H. signiertes Gelegenheitsgedicht IV 221 „Die reisen der sterblichen bey beerdigung W. Gselhofers" Hanke zum Verfasser haben.

L. Hertel.

V 161 Auf das absterben Hr. A. S. v. Hohberg, Franckfurt 1687.

Der Verfasser ist wahrscheinlich der in Adelungs Fortsetzung zu Jöcher genannte „Bibliothecarius zu Wolfenbüttel" Laurentius Hertel. Nach J. Burckhardt, Hist. Bibl. Guelphenb. 1744 geb. 1659 in Hamburg, 1705 Bibliothekar in W., gest. 1737. Leider sind uns die vor-wolfenbüttel'schen Schicksale Hertels unbekannt.

Christian Hofman von Hofmanswaldau (1617—1679).

Eine Aufzählung der Gedichte Hofmannswaldaus in der N. S. gibt bereits W. Schuster a. a. O. S. 172 ff. An seiner Liste ist nur folgendes zu berichtigen: Zu streichen die Besser'schen Gedichte I 286 Vergnügung sein selbst, I 329 Ich kan mir nicht mehr, I 384 Wer auf schwüre bauet . . .; zwei Gedichte Mühlpforts: I 231 Wettstreit der tulpen, nelcke, rose . . (nur in der 1. Ausg. C. H. v. H. signiert) = Mühlpf. Ged. II 116 (allerdings in sehr verkürzter Form) und I 236 Unum discamus mori = Mühlpf. Verm. Ged. 36, außerdem sicher I 235 (Seneca Epist. 26), das stilistisch I 236 entspricht; ferner II 318 Allegorisch Sonnet, das Teilstück einer bei Philander, Unterredg. v. d. Poesie 258 mitgeteilten „Cantate" ist und „einer uhralten Collections von Hochzeit = Carminibus" entnommen sein soll (das „Zerbster-Bier" deutet auf die Gegend des Entstehens); IV 1 und 3 Roselinde und Sophronille . . ., die im Schl. Hel. Teil II 113 und 116 stehen, dessen Gedichte mit Ausnahme einiger weniger gegen Schluß (von G. Großer) von Leander stammen; schließlich die Falsche Doris des C. Gryphius' I 344 (2. Ausg. 357). Hinzuzufügen I 12 „Er ist ein unglücklicher wecker" (C. H. v. H. signiert), II 109 (B 101) „Auf zwey ungleiche brüder" (im Reg. signiert) und (mit einem Fragezeichen) III 43 „Liebesschreiben des Leanders", das die Breslauer Hs. IV F 88 als Werk Hofmanswaldaus bezeichnet[1]).

Außerdem können wir folgende Anonyma der N. S. Hofmanswaldau zuerkennen: Mit ziemlicher Sicherheit: N. S. VI 2 und 3. Das erste „Als er die Lesbia sich entkleiden sehen" gehört zu einer Reihe von Sonetten an Lesbia (vgl. N. S. I 13 [2], II 5, II 9—14!), in denen sich der Liebende immer Silvius nennt; das zweite „Als Flavia ihrem hündgen liebkosete" ganz ebenso zu einem Zyklus von Flavia-sonetten, vgl. I 12, 14, 15 usw. III 70 der verlassene liebhaber, das die Decknamen Amaranthe und Polydorus von I 317 (Ihr bleichen buhler) bringt. Vermutungsweise: I 336 (B 348) „Climene! prüfe fleisch und blut" [Versmaß wie I 327 (B 340) „An Lauretten" und I 338 (B 350) „Soll Solimene . ."], I 342 (B 354) „Ach daß ich auch nicht meiden müste" [Versmaß von I 301 (B 314) und I 309 (B 322)], I 356 (B 368) „Sclaven schlafen in den Banden" [Versmaß, Metaphorik und Diktion des voranstehenden „Flora deine rosenwangen"], I 357 (B 369) „Was quälst du mich Luci'gen" [Versmaß von I 360 (B 372) „Was denkt aus mir . ."], I 358 (B 370) Sei tausendmahl . . ." [Stoff

[1]) Hs. M. 216 S. 715 „Auff Floridam", das Schuster a. a. O. S. 165 unter die Hoffmanniana in Lucem non edita aufnimmt, ist identisch mit N. S. I 40!

und Versmaß des vorigen], I 359 (B 371) „Dorinde! soll ich denn ..." [Vgl. das Versmaß von I 348 (B 360) „Clorinde, kanst du lustig stehen".] Die Aufnahme der vier letztgenannten Gedichte in die Liste schließt wieder einen größeren zusammenhängenden Zyklus I 352—360 (B 364—372)!

Die N. S. zeigt das Bestreben nur solche Hofmanswaldauische Gedichte aufzunehmen, die nicht in den „Deutschen Übersetzungen und Gedichten" 1673 enthalten sind. So besteht nur für die Grabschriften I 86—88 und III 121 ein älterer Druck in der seltenen „Centuria epigrammatum" 1663 (Nr. 8, 9, 14, 15, 27, 59, 44, 43), aus der sie nicht in die authentische Ausgabe der Grabschriften von 1680 übernommen wurden. Nur versehentlich gelangte das 12. der „Vermischten Gedichte" der Ausg. 1673 in die Erstausgabe von Teil I, in den späteren Ausgaben ist es gestrichen.

Georg Wilhelm von Hohendorf (ca. 1670—1719).

III 268 Ehrenmahl dem printzen Eugenio aufgerichtet, unsigniert (s. u.).
IV 274 Schreiben des Cupido
VI 135 Auf die Pfaltz-Neuburg. und Lubomirskische vermählg. (d. i 15. Dez. 1701)
VI 258 Auf den Geburtstag Carl Philipps Pfalzgr. am Rhein
} sign. G. W. B[aron] v. H.
VI 220 Supplique der Armee in Italien 1705, signiert B. v. H.

Vgl. über Hohendorf Buddeus a. a. O., J. F. Gauhe, Adelslexikon 1747, besonders aber Jöcher, der die allgemein zugänglichen Quellen bereits sorgfältig ausgeschöpft hat und auch die Verfasserschaft für die angeführten Gedichte belegt: „Er war ein treflicher deutscher Poet; wie denn ausser andern seiner Gedichte, sonderlich das Heldengedichte, so er 1705 auf den Printz Eugenium verfertiget, welches auch in dem 3. Theile der sogenannten Hofmannswaldauischen Gedichten stehet, grosse Hochachtung erlanget." Vielleicht gehört dem Dichter noch VI 157 zu, „Als Kaiser Leopold funeralien celebriret wurden, d. 9. Jun. 1705" (vgl. VI 220, mit dem es die Hundertzeilenform, die gleiche Eingangsanrede und die stilistische Eigentümlichkeit der ständigen variierten Erneuerung dieser Anrede teilt), vielleicht auch das Lobgedicht IV 277 „Auf einen Helden unserer Zeit", das sich an das „Schreiben des Cupido" unmittelbar anschließt.

Christian Friedrich Hunold (= Menantes, 1680—1721).

VI 88 Auf ein gewiß geil frauenzimmer (signiert M., in B nur im Reg.) = Menantes' Galante, verl. und satyrische Gedichte I 91 unter der Überschrift „An Margaris ...".

George Kamper († 1696).

Zwei G. K. signierte Begräbnisgedichte, die in Breslauer Einzeldrucken vorhanden sind. Als Verfasser nennt sich der in Breslau als Kanzlei Notar der Stadt verstorbene George Kamper, der Herausgeber der Gedichte Mühlpforts, der bei seinem Tode durch ein Monumentum biographicum von M. Hanke und einen Nachruf von Chr. Gryphius geehrt wurde.

IV 212 (nur Red. II) Bey beerdigung Fr. A. Goldbachin (Einzeldr. datiert 16. April 1673).
IV 216 (nur Red. II) Der getroste abschied Frau S. Reuschin (Einzeldr. datiert 20. März 1674).

Die Hauptmasse der Gedichte G. Kampers, bemerkenswert durch eine ungewöhnliche Häufung geschichtlicher, mythologischer und biblischer Beispiele, liegt im Schl. Hel. I gedruckt vor.

Johann Friedrich Kätzler.

Eine Reihe I. F. K. signierter Gelegenheitsgedichte: I 189; III 136, 179, 182, 249, 253, 256; IV 191; V 88. Das letzte Gedicht („auf die hochzeit Th. Steudners mit Jfr. A. B. Kätzlerin" 1674) steht auch im Schl. Hel. I 163 mit der Signatur J. F. Ketzler, womit der Name festgestellt ist. Ein weiteres Hochzeitsgedicht Schl. Hel. I 178 nennt dann auch die Vornamen vollständig. Sonst finden sich Gedichte Kätzlers nur noch in Menantes' Sammlg.: I 128 (Tod Sam. Strykes, d. i. 1710), wo der Name des Autors den Zusatz trägt „der Stadt Braunschweig Consiliarius" und II 292. Die Schaffenszeit des Mannes ist durch die äußersten termini der möglichen Datierungen: 1674 und 1710 ungefähr festgelegt.

Georg Salomo Keßler.

V 127 „Auf den verlust Joh. Wilh. Hertzogs zu Sachsen 1707, signiert G. S. Kessler. Nochmals gedruckt in Menantes' Sammlg. I 308 mit voller Namensangabe. Der Dichter ist uns unbekannt.

Chr. Knorr, s. Knorr v. Rosenroth.

G. List.

III 325 Auf ein casquet, V 207—215 sechzehn „vermischte" Gedichte, davon die „Grabschrifft einer köchin" (V 210) nur im Reg. signiert, VI 30 Das lob der Silvia, eines gewesenen frauenzimmers

in L(eipzig?). Sämtliche Gedichte tragen die Initialen G. L., bis auf V 207, das den Namen G. List hat. Vielleicht ist der Autor der in der Fortsetzung zu Jöcher aufgeführte Gottlieb List „von Reichenbach im Voigtlande, Magister der Philosophie, ging 1720 als Feldprediger bey der chursächs. Garde de Corps zu Pferde nach Warschau, und wurde nach der Zurückkunft Pfarrer zu Niederseefeld". Einige Gelegenheitsgedichte im Musen-Cab. stammen vielleicht von demselben Verfasser, tragen aber zur Lösung der Frage nichts bei. Sie sind signiert M(agister) G. L. (181, 431, 477, 848, 929 — datierend Lpz. 1694—1697), L(icentiatus) G. L. (95 — datiert Lpz. 1702), D(octor) G. L. (559 — Lpz. 1703) und einfach G. L. (796 — Lpz. 1702).

Daniel Casper von Lohenstein (1635—1683).

I 89 Sonnet an Mirabellen, I 108 Auf das albinische und Kamperische hochzeit-fest (= Lohenst. „Blumen" 1689 S. 123 unter d. Titel „Unverwehrte Priesterliebe", zu datieren Juli 1663), I 120 Auf das absterben Hertzog Gg. Wilhelms (1675), I 237 Auf einen Namenstag, I 238 Venus, III 140 Die recht glückliche heyratswahl, IV 47 Dafne sucht die Sylvia zur Liebe zu bewegen, IV 147 Rechtsstreit der schönheit und freundlichkeit (= „Blumen" S. 75, jedoch in der kürzeren Fassung, die auch Hs. M. 216 S. 588 bietet), VI 3 „C. L. Ch. zu Ch. pf. a. R. mit M. S. Degenfeldin gepflogene Liebeshandlung" (authentischer Druck in den „Blumen"). Sämtliche Gedichte D. C. v. L. signiert. Vielleicht gleichfalls Lohenstein zuzuerkennen ist das anonyme, durch sein in der galanten Lyrik so seltenes daktylisches Versmaß auffallende Gedicht II 288 „Die vortrefflichkeit der küsse": Es folgt (wie in M. 216) unmittelbar auf die „Venus", fällt gleich dieser durch seine Endlosigkeit auf und erweist sich inhaltlich öfter nur als Ausführung gewisser Motive, die schon in der „Venus" anklingen (vgl. z. B. das Honig-kußmotiv S. 253 u. S. 288!). Übrigens zeigt das Gedicht auch Anlehnungen an den Schlußchor des II. Aktes des Pastor fido, mit dem sich Lohenstein ja eingehender beschäftigt hat (vgl. sein „Vorredender Alpheus" zu Hofmanswaldaus Übersetzung). Vgl. auch Übers. III unter * * v. L.

Johann Burkhard Mencke (= Philander, 1674—1732).

III 155 Der wettstreit der sinnen (= Philanders Verliebte Ged. 1705, S. 81), 292 Auf Hertzog Gg. Friedrichs Ankunft zu Leipzig 1697. Beide signiert J. B. M.

VII 187 Bey Ankunft Hrtz. Fr. August, voller Name; 190 Glückwünsche an Hrtz. Fr. August, signiert J. B. M.

Über den Dichter vgl. A. D. B. (Flathe); R. Treitschke, B. M. Lpz. 1842. Gedichte von ihm auch im Musen-Cab. (S. 119, 127, 508, 511, 513, 584, 855, 883).

Heinrich Mühlpfort (1639—1681).

[I 301 „Rede der schreibefeder", fälschlich H. M. signiert, gehört Hofmanswaldau]; I 231 Wettstreit der tulpen, nelcke usw. (in 1. Aufl. fälschlich C. H. v. H., später nicht signiert, = Mühlpf. Ged. II 116), I 236 Unum discamus mori (fälschlich C. H. v. H. signiert, = Mühlpf. Verm. Ged. 36), I 325 „Mein Damon! Laß die reinen flammen" (H. M. signiert), I 333 „Asterie! ich bin gebunden" (H. M. signiert), I 374 „Hier müssen frische myrthen stehn" (mit drei Sternen signiert, aber = Mühlpf. Vermischte Ged. S. 7), II 266 (B 249) Auf ein abgebranntes sommerhaus (sign. H. M.), II 303 (B 283) Sechstinne (sign. H. M. = Mühlpf. Ged. And. Theil S. 148), II 319 (B 299) Einladungsschreiben (sign. H. M.), II 345 (B 323) Ach lache nicht (sign. H. M.), III 63 Hirtengedichte (unsigniert, aber = Mühlpf. Ged. I. Theil Verm. Ged. S. 4 unter dem Titel „Ecloga"), III 329, 330, 332 drei Gelegenheitsgedichte (sign. H. M.), III 333 Grabschrifft eines neuen Orbilii (sign. H. M).

Vielleicht gehört Mühlpf. auch III 10 „An seinen guten freund", das D. H. M. signiert ist. — Vgl. K. Hofmann, H. M., Heidelberg 1893.

Benjamin Neukirch (1665—1729).

Da die Signierung bei den Neukirch'schen Gedichten ungewöhnlich sorgfältig durchgeführt ist, ist eine Gegenüberstellung mit Gottscheds (Auswahl-) Ausgabe Regensburg 1744 nur gelegentlich erforderlich. Die Liste der Seitenzahlen mag genügen:

Teil I. Vorrede, 28, 29 (2), 30 (2), 31 (2), 32 (2), 52, 56 (3), 61, 64, 66, 67, 68 (2), 69, 89 (2), 90 (3), 91 (2), 92 (2), 94, 111 (Breslauer Einzeldruck datiert 19. Febr. 1691!), 114 (? „Auf die Perlitz-Mühlendorffische Hochzeit", in der 1. Ausgabe 1695 noch fehlend, in der zweiten B. N. signiert, in allen folgenden anonym), 117, 120, 125, 126, 127, 131, 136, 148, 149, 154 (Einzeldruck datiert 4. April 1690), 157, 164 (Einzeldr. datiert 1. Dez. 1689), 166 (Einzeldruck [Bruchstück] datiert 21. Febr. 1690), 180, 186, 194, 195 (2), 198, 208, 212, 218, 217, 222, 306, 327, 328, 329, 330 (2), 331 (3), 337, 380, 381, 383, 384 (2), 385, 387, 389, 390, 395, 398. Ein großer Teil dieser Gedichte auch in „B. Neukirchs galanten Briefen und Gedichten" Coburg 1695.

Teil II: 22, 74, 78 (Chiffre im Text verdruckt B. C.), 181, 233 („An den König. Aus Boileau". Abgesehen von der Ausgabe „Fritsch" in allen Ausgaben nur im Reg. signiert, aber in Gottscheds Ausgabe und außerdem v. G. Stolle, Historie d. Gelahrtheit, S. 212 als Gedicht Neukirchs genannt), 237, 242, 245.

Teil III: 114 (?, von Besser?), 114 (2), 145, 239, 242, 246.

Teil IV: 257, 259, 327, 353.

Teil V: 149, 177.

Teil VI: 15, 46 (2), 89 („Auf die vermählung des hessen-cassel. Erbprintzen mit Printz. Dorothea Sophia." Unsigniert, aber in Gottscheds Ausgabe).

Daß Neukirch an den Festlichkeiten beteiligt war, beweist, daß er ein Poem Bessers auf diese Hochzeit [Kö. Ausg. II 616 „Triumph der liebe" mit einer „Danksagung der Venus an den Verfasser des Triumphs der liebe" [Kö. Ausg. II] beantwortete, 95, 97, 99, 103, 145, 146 (unsigniert, aber in Gottscheds Ausg.), 113, 140, 142, 143, 145, 146 („Auf die verschiedene königin der Preussen" [Sophie Charlotte], unsigniert, aber in Gottscheds Ausg. und nochmals in „Schlesiens flieg. Bibl." 1708, S. 277 enthalten), 150, 190, 194, 195, 196, 198, 203, 204, 207, 210, 213, 216, 219, 272.

Teil VII: 251, 284, 287.

Vgl. die Arbeit W. Dorns und die Liste der Neukirch'schen Gedichte bei L. Fulda, Gegner d. 2. schles. Schule (Kürschner), der noch zwei im Musen-Cab. S. 776 und 837 stehende beizufügen sind.

Caspar Neumann (1648—1715).

IV 208 „Der erkennete Mensch bey beerdigung Christoph Grundmanns", C. N. signiert. Im Breslauer Einzeldruck, der den 15. Februar 1675 als Todestag angibt, nennt sich Caspar Neumann als Verfasser. Lucae a. a. O. 1667 nennt das Jahr 1678, hat aber sicher Unrecht, da auch ein Leichengedicht Mühlpforts (206) 1675 (24. Febr.) angibt.

Johann Georg Neumann (1661—1709).

Drei I. G. N. signierte Gelegenheitsgedichte im Namen der Universität Wittenberg: VI 266 An Churfürst Joh. Gg. III., VI 268 Auf den Einzug Sam. Strycks, 6. Dez. 1690, VI 269 An Hn. G. (verdruckt für H[ans]) A[dam] v. Schöning (zu datieren 9. April 1691).

Der Verfasser, „Poes. quondam P. P. nunc autem Professor Theólogus Wittebergensis", ergibt sich daraus, daß Neumeister a. a. O. S. 73 sich ausdrücklich auf VI 268 bezieht:

„Quam sit vates eximius, vel solum illud pulcherrimum Adventitium, quo summum Juris sacerdotem Sam. Strykium, Wittebergam ingressurum, publico nomine excepit, non obscure declarabit". — Vgl. Ranfft a. a. O. und Jöcher (Ftf.), außerdem J. H. Schönbach, Joh. G. Neumanni vita, Servestae 1716.

Erdmann Neumeister (1671—1756).

Die E. N. signierten Gedichte sind E. Neumeister zuzuweisen, da sie in dessen „Allerneuester Art, zur reinen und galanten Poesie zu gelangen" 1707 (abgekürzt: A. A.) großenteils als Musterbeispiele verwendet sind. Ich füge die Entsprechungen in Klammern bei:

I 343 Ich sehe dich ... (= A. A. 131), 344 Erbarme dich ... (= A. A. 119), 402 Ich soll mich mit gewalt (1. Vers A. A. 513): II 117 (B 109) Laura

will... (= A. A. 235), 117 (B 109) Von Ismenien, 118 (B 109) Senicio, 118 (B 110) Cupido ist gefangen, 119 (B 110) An Selimenen (= A. A. 234), 119 (B 111) Auf einen Kuß, 120 (B 111) Von der schönen Laura (= A. A. 523), 120 (B 112) An Lisetten, 121 (B 112) Amando trägt..., 121 (B 112) An die betrogene Laurette, 121 (B 113) Auf die vielen Krähen in... (Signatur in A verdruckt C. N.), 122 (B 113) Maregilis ist ein Dieb, 122 (B 113) Einer verwundert sich über... (= A. A. 236), 123 (B 114) Amando bekehret sich (Signatur in A verdruckt C. N.), 123 (B 114) Auf ein gewisses haus, 123 (B 115) Auf die vielfältigen arten d. schürtzen, 124 (B 115) Mammäus..., 124 (B 115) Ein guter wunsch, 124 (B 116) Von weibern, 145 (B 135) Auf eine hochzeit (nur im Reg. signiert), 290 (B 270) Die großmüthigkeit, 317 (B 297) Cantata von der rechten liebe. 2 Arien (= A. A. 300 und 301); III 74 Ich hab ein wort geredt (unsigniert, der 1. Vers A. A. 49 zitiert), 98 So soll vernunft (nur in B signiert, = A. A. 133), 99 Glück zu..., 101 Halt ein...

Außerdem möchte ich Neumeister noch zwei unsignierte „Arien" II 290 und 291 (B 271) zuerkennen, die das Thema der unmittelbar vorangehenden „großmüthigkeit" unter Wiederholung gleicher Ausdrücke („Unverzagt! —") variieren. Die erste ist auch ganz in der Art der Neumeister'schen Madrigale gearbeitet.

Weitere Gedichte Neumeisters in Menantes' Edle Bemühung, Hbg. 1702, Musen-Cab. 497, J. F. Rottmanns Lustiger Poete, Hannover 1718.

J. W. Peucker.

III 224 „Bey dem grabe seiner schwester, Fr. M. M. Schultzin, geb. Peuckerin", signiert I. W. P. Das Gedicht ergibt Torgau als Geburtsort des unbekannten Verfassers. Mit Nicolaus Peucker (Goedeke III, 271) verwandt?

G. Chr. Rhenius.

IV. 266. „An Fr. v. Kerstenbruch, Preuß. Landrath in d. Grafschaft Mansfeld beym anfang des 1709. jahres", signiert mit dem vollen Namen des uns unbekannten Autors.

Bartholomäus Christian Richard (1679—1721).

V 155 „Bey dem absterben C. S. Schurtzfleisches 1708", signiert unter Abkürzung der Vornamen mit dem Zusatz: „Bibliothec. zu Jena." Den vollen Namen bringt ein Abdruck des Gedichts in der Anthologie „Etwas vor alle Menschen..." Görlitz 1709 S. 347. Dortselbst S. 351 ein weiteres Gedicht von ihm. Sein Leben s. in den „Nachrichten von der Stollischen Bibliothek" Jena 1749[2] und Jöcher (nebst Fortsetzung). Als Todesjahr hat Stolle fälschlich 1722. Er starb im 43. Lebensjahr, also, wie Jöcher richtig hat, 1721.

Franz Conrad Romanus.

Unter der Signatur F. C. R. stehen in Teil III folgende Begräbnisgedichte:

194 Auf Hn. G. G. Schwendendörffer (mit der Datierung Lpz. 1700 nochmals Musen-Cab. S. 446), 200 Jfr. R. Käsin (= Musen-Cab. S. 581, datiert Lpz. 1697), 202 Jfr. Dor. Knorrin, 205 Fr. Dor. El. Weisin (= Musen-Cab. S. 441, datiert Lpz. 1700), 210 Hr. D. J. B. Carpzov († Lpz. 1699, vgl. A. D. B., nochmals Musen-Cab. S. 551). Wohl gleichfalls von unserem Verfasser das unsignierte, im Namen des Prediger-Collegiums verfaßte: 214 „Der kern der prediger auf denselben (Carpzovs) todesfall."

Das Musen-Cab. bringt noch eine Reihe anderer Gelegenheitsgedichte unter der Chiffre F. C. R., beziehungsweise D(octor) F. C. R., die in Lpz. zwischen 1685 und 1700 datieren: S. 50, 390, 395, 452, 455, 526, 577. Zwei weitere dieser Gedichte (S. 465 und 561, datierend Lpz. 1703 und 1704) geben den vollen Namen: Franciscus Conradus Romanus, D. In der Fortsetzung zu Jöcher ist der Autor nur als Verfasser einer „Dissertatio de judicio morum" Lpz. 1692 aufgeführt, unter Beifügung der Angabe: „Dr. der Rechte, kayserlicher Pfalzgraf, kgl. sächs. Appelationsrath und seit 1701 Bürgermeister in Leipzig."

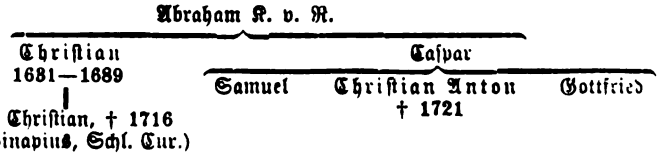
Christian Anton Knorr von Rosenroth d. J.
(* vor 1681, † 1721).

III 143 Die überwindende Wolfsburg- und Mokkendorfische liebe, sign. C. A. K. V. R. (= Schl. Hel. I 239 mit der Signatur Chr. Knorr und der Datierung 1683), III 263 Auf das . . . kartenspiel des trappelierens, signiert C. A. K. V. R., V 153 Auf das absterben Fr. Eleon. v. Tarnauin 1685 in Breßlau, signiert Chr. Knorr.

Im Schl. Hel. finden sich eine ganze Menge Gelegenheitsgedichte unseres Autors, die meist Chr. Knorr, auch C. A. K. v. R. und nur C. K. signiert sind. Der Abfassungsort ist durchgängig Breslau, die -zeit 1681—1697. Aus späteren Jahren besitzen wir nur noch vereinzeltes: Aus dem Jahr 1698 eine im Musen-Cab. S. 826 stehende Betrachtung über die Einkleidung einer Nonne, von 1699 ein Begräbnisgedicht auf Abschatz (s. dessen ges. Gedichte), das die beiden Vornamen vollständig gibt, von 1704 ein Gedicht an den Herausgeber von Henels von Hennenfeld „Silesiographia renovata" (s. dortselbst) und von 1706 ein Epicedium Christiani Gryphii (in „Etwas vor alle Menschen" I 103 und nochmals II 171), dessen Eingangsverse bestätigen, daß der Dichter „vorlängst die Flöte

hingeleget" hat. Wohl das letzte Gedicht von ihm steht Menantes' Sammlg. I 105: „Über die 1716 erfolgte Geburt Leopolds Ertz-Hertzogs zu Österreich." Es trägt die Signierung „Christ. Knorr von Rosenroth derer Herren Fürsten und Stände Schlesiens bey dem Conventu Publico Landesbestelltens".

Halten wir aus dem bisher Gesagten als Ergebnis fest, daß unser Dichter, solange wir sein Leben verfolgen können, sich in Breslau befand und daß er nach 1716 starb, so scheint es unbegreiflich, wie ihn die gesamte neuere Literaturgeschichtsschreibung seit Gervinus (vgl. zuletzt noch Olschki, Guarinis Pastor fido in Deutschland, Lpz. 1908, S. 13) mit dem 1636—1689 lebenden Chr. A. Knorr v. Rosenroth, Autor von mystischen und kabbalistischen Schriften und geistlichen Liedern, verwechseln konnte. Dieser war seit 1668 Minister des Pfalzgrafen von Sulzbach, und da nun unser Dichter ein Poem „An eine Gesellschaft ... zu Sultzbach 1688" (s. Schl. Hel. I) verfaßt hat, so schloß man wohl leichthin auf Identität der beiden und nahm sich nicht die Mühe, zu sehen, daß das fragliche Poem eine Art Dankesbrief aus der Heimat nach einem Besuch in Sulzbach ist. Glücklicherweise besitzen wir für unseren zweiten Chr. A. Knorr v. Rosenroth, der aus den genannten chronologischen und geographischen Gesichtspunkten in jedem Fall zu postulieren wäre, eine Reihe von Zeugnissen. Zunächst bei S. John a. a. O. Cent. I. S. 115: „C. A. Knorr von Rosenroth. Nobilis Silesiae, Orator et Poëta, munere Oratoris statuum Silesiae functus (Landesbestellter) anno hujus seculi vigesimo tertio vivis exemptus est. Ejus carminum varia specimina, praeter illa, quae Heliconi Silesiaco, et collectioni carminum Hoffmannswaldavii aliorumque Poëtarum inserta sunt, adhuc inedita latent, quorum ego quaedam possideo. Quod an. 1716 in recens natum Archi-Ducem Austriae Leopoldum, sed eheu! mox vivis ereptum confecit breve sed elegans carmen, dignum omnino fuit, quod Menantes Collectionis variorum Carminum Parti II pag. 105 insereret. Poësis certe ejus fluida, amoena, variisque pulcherrimis exornata similibus lectori sese suo facile commendat". Die verwandtschaftlichen Beziehungen der beiden Dichter stellt Buddeus a. a. O. III 42 durch folgenden Stammbaum klar:



Das Todesjahr gibt Buddäus ebenso wie Sinapius, Schl. Cur. (gegen John) mit 1721 an. Bei beiden viel Material zu dem Leben des Dichters, wenn auch besonders bei Sinapius mit Anekdotischem sehr stark durchsetzt.

Samuel Rothe.

Unter der Signatur M(agister) S. R.: III 159 An Hr. M. G. Hofmann, VI 77 zwei Sinngedichte, VI 223 Bey dem Mannschießen zu Weißenfels (Saale) an. 1704;

Unter der Signatur S. R.: III 237 Bey dem grabe Fr. Joh. Jul. Hirschvogelin.

Der Name ergibt sich aus einer Anspielung in III 159: „ich bin gleichwie mein name ist, recht roth darüber geworden." Die ungekürzte Signatur M. Samuel Rothe bringt eine poetische Betrachtung über die Unsterblichkeit der Rectores Magnifici zu Leipzig (1705) in der Sammlung „Etwas vor alle Menschen . . ." S. 409 (= Musen-Cab. 971). Einige weitere S. R. signierte Gedichte im Mus.-Cab. können unser Wissen um den Autor kaum bereichern: S. 68, 100 (Lpz. 1700), 535 (wohl auf Val. Alberti), 940 (Lpz. 1699). Vielleicht ist der Autor der in Joh. Sam. Magnus' Historischer Beschreibung von Sorau, Lpz. 1710, S. 43 aufgeführte D. Samuel Rothe. Geboren am 19. Dez. 1670 habe er nach den Studienjahren in Sorau, Breslau, Jena und Holland 1696 die medizinische Doktorwürde in Leyden errungen. Weitere Daten sind nicht gegeben, so daß die Gleichung nicht zwingend ist.

David Schirmer (ca. 1623—1683).

Drei anonyme Sonette der N. S. stehen in D. Schirmers „Poet. Rosengepüschen", Dresden 1657; II 16 Er fand sie im grünen schlaffen (= P. R. Nr. 60), 16 An die sterne wegen Barnien (= P. R. Nr. 20), 17 Cupido an die schöne Barnien (= P. R. Nr. 34).

Nathanael Schlot (1666—1703).

Fünf N. S. signierte Gedichte: III 166 Der einsamkeit verhaßte plage, 168 Aria (nur im Reg. signiert), 225 Der mensch als ein reisender handelsmann bey beerdigung Hn. H. Süvercks, 228 Bey leichbestattung Fr. A. El. Dürkopin, 318 Bey Hr. C. W. Höltichs abzuge nach Bergen.

Sämtliche Gedichte sind in Lübeck entstanden. Der Verfasser ist Nathanael Schlot, in dessen „Handvoll Poet. Blätter" Lübeck 1702 N. S. III 225 und 318 aufgenommen sind (S. 37 und 6).

Sie sind dort beide 1701 datiert (III 225 nach einem 2. Gedicht Schlots auf den Todesfall, Poet. Bl. 40), aber alle fünf fallen nach 1695, da Schlot vor diesem Jahre in Jena war, wie ein auf den 4. Juli 1695 datiertes Glückwunschgedicht im Schl. Hel. I 92 (= Poet. Bl. 3) beweist. Einige Gedichte Schlots auch bei Weichmann.

Benjamin Schmolcke (1672—1737).

Unter der Signatur B. S. folgende Gedichte, die später teilweise in B. Schmolckes Ges. Schriften, Tübingen 1740 aufgenommen wurden:

II 304 der gelehrte adel (in Jena entstanden), III 146 Bey der Sandretzkischen und Haugwitzischen vermählung (nochmals VI 182 abgedruckt mit der Jahreszahl 1701 und einer erweiterten Signatur B. S. K. G. P. [= Kaiserl. gekrönter Poet?], die auch im Schl. Hel. I 289 und 833 wiederkehrt), 265 Auf den a. 1697 ausgeschriebenen bußtag, IV 159 Bei der K. u. S. vermählung, V 163 Beerdigung Hr. J. Dewerdecks in Liegnitz (= Schm. Schr. V 1064), VI 160 Bey d. leichbegängnis Hn. N. v. Mohl (= Schm. Schr. V 1008; nach Kneschke, Adelslex. zu datieren 1699), 166 Bey dem Grabe Hn. B. G. v. Niesemeuschel 1706 (= Schm. Schr. V 1019), 169 Bey dem grabe Hn. J. G. Mörlini 1698 (= Schm. Schr. V 1038). 182 Auf d. absterben Frau N. J. Gräfin v. Hohberg (= Schm. Schr. V 999).

Unter der Signatur B. Schmolcke: VII 308 Bei beerdigung Hn. Chr. Adolphi 1708 (= Schm. Schr. V 1044). Auffällig ist, daß verschiedene dieser Gedichte nach Liegnitz weisen, woselbst uns nur ein einziger Aufenthalt des Dichters bekannt ist (1701). Vgl. A. D. B. (Erdmann.)

J. Christian Stieff (1675—1751).

Unter der Chiffre J. C. Stief: VII 142 Bey der Gleditsch und Hübnerischen verbindung 1719, 148 An Carln VI 1716, 293 Thränen eines höchstbetrübten Vaters 1718.

Unter der Chiffre C. S.: VII 152 Glückwunsch auf Ihro Maj. Geburthsfest; ferner: III 3 Er vergleichet die liebe dem schnee und dem feuer, 3 An die rosilis, 4 An eine schöne zigeunerin, 4 Über den Tod der Amarillis.

Ob die vier letztgenannten Gedichte von Stieff sind ist fraglich. Die Chiffre C. S. kommt allerdings (neben J. C. S.) besonders in jüngeren Jahren des Dichters häufig vor. (Vgl. ein Hochzeitsgedicht im Musen-Cab. S. 73.) Einige D(octor) J. C. S. signierte Gedichte im Musen-Cab. gehören, wie die Datierung wahrscheinlich macht, wohl einem anderen Verfasser zu. Über Stieff vgl. A. D. B. (Markgraf).

Gottlob Stolle (= Leander, 1673—1744).

II 195 (B 182) Auf das absterben Fr. F. Gärtnerin (? Die Initialen G. S. sind zur Überschrift hinaufgerückt, so daß nicht ganz klar ist, ob sie nicht vielleicht

den Vaternamen der Verstorbenen bezeichnen sollen). Weiter unter der Signatur G. S.: IV 134, 262, 272, V 159, 194, VI 42, 85 (2), 86 (2— wahrscheinlich nach dem Zyklengesetz auch „Auf eine vermeinte hermaphroditin"), 138, 155, 176 („Auf d. absterben Prof. Cellarii, d. i. 1707), 178, 180, 185. — Unter der Signatur G. Stolle: V 95, 98 — Unter der Signatur Leander: IV 71 (2), 72, 135 und zwei gesonderte Abteilungen „Leanders aus Schlesien Teutsche Gedichte", die den Abschluß von Teil V (222 ff.) und VI (275 ff.) bilden. — Unter der falschen Signatur C. H. v. H.: IV 1 und 3.

Von anonymen Gedichten dürfte ihm IV 96 „An die Dorilis" gehören. Doris ist schon IV 134 und 135 besungen, sie bereitet ihm nach langer Trübsal (Tod Daphnes, vgl. V 302, an das textliche Anlehnung erfolgt!) wieder „vergnügte Stunden". Diesen Gedanken bringt auch IV 96 zum Ausdruck. Über Stolle s. A. D. B. (Waldberg), eine Monographie liegt leider immer noch nicht vor. Gedichte von ihm noch in den Anthologien von Menantes, Uhse, Bernander, im Schl. Hel.

W. A(braham?) von Stosch.

V 161 Auf den tod Hr. A. S. v. Hohbergs 1687 zu Franckfurt.

An den Verfasser sind anscheinend zwei Gedichte B. Neukirchs gerichtet: I 222 „Auf den einzug Hr. Abr. v. Stosch in Groß-Tschirnau" und III 246 „Über den bau des Stoschischen Schlosses in Groß-Tschirna". Der Dichter ist nirgends genannt, es dürfte sich aber um den Vater eines Zöglings B. Neukirchs handeln, der ja bis 1703 Erzieher verschiedener junger Adeliger, u. a. der „Gebrüder und Vettern" Freiherrn von Stosch und Schweidtnitz war.

Talander (= Aug. Bohse, 1661—1730).

VI 43 Die versäumte liebeserklärung, 45 Als sie ihn nicht wieder liebte.

Diese beiden Erotica stellen neben einem vereinzelten Hochzeitsgedicht im Musen-Cab. S. 83 die einzigen gesondert veröffentlichten Gedichte des bekannten Romanschreibers dar. Vgl. übrigens Übersicht III unter T.

Andreas Tscherning (1672—1659).

VI 260 Gratulations-gedichte an Hr. David Rhenisch = A. Tschernings „Deutscher Gedichte Früling" 1642 S. 25 in kürzerer Fassung. Der Breslauer Einzeldruck stimmt mit der Redaktion der N. S. überein.

[Hans Ernst] Waltsgott (1672 bis nach 1707).

II 148 (B 137) Auf das Waltsgott- und Hilmannische Hochzeit-fest, 150 (B 139) Aria.

Beide Gedichte sind unsigniert, der Name des Autors ergibt sich jedoch daraus, daß er den Bräutigam mehrmals als seinen Bruder

bezeichnet. Zwei Brüder Waltsgott sind nun in J. Sinapius Olsnographia, Lpz. u. Frckf. 1707, S. 989 genannt: „Joh. George W., geb. zu Oels 1664, Med. D. Fürstl. Wittibl. Würtemberg-Oelßnischer Leib-Medicus und Practicus zur Oelße" und „Hans Ernst W., geb. 1672 zur Oels, Med. D. gewesener Hoch-Gräffl. Henckelischer Leib-Medicus zu Tarnowitz, später Stadt- und Land-Physicus zu Jauer". Daß es sich um diese beiden (noch als lebend aufgeführten) Brüder handelt, bestätigen einzelne auf den Beruf des Bräutigams anspielende Ausdrücke (daß man ihm „den lohn der Hygiene" gewiesen usw.). Der Autor ist nach dem Gedicht noch unverheiratet, er sagt, daß bei ihm „erst die fasten einfalle"; der Bräutigam aber hat schon große Reisen nach Italien, Griechenland usw. hinter sich. Somit wird er der ältere, der Verfasser der jüngere Bruder sein. So klingt auch als Grundton durch das Gedicht: Ich kann das Dir jetzt zu teil gewordene Glück für mich wohl erst in einigen Jahren erwarten. (Auf die Hochzeit unseres Dichters bezieht sich dann wohl ein 1695 datiertes Poem im Schl. Hel. I 320; er hat eben seine medizinischen Studien abgeschlossen, was zu dem Geburtsjahr trefflich stimmt.)

(Schluß folgt.)

Neue Forschungen über Stranitzky und seine Werke.

Von Hans Trutter in Berlin.

Vorbemerkung.

Die schweren Zeiten inneren Verfalles, welche unser deutsches Vaterland nach der Beendigung des 30jährigen Krieges durchleben mußte, werden vielfach mit unseren gegenwärtigen Zuständen verglichen. Vornehmlich ist es der Rückschlag auf kulturellem Gebiet, der diese Gegenüberstellung als gerechtfertigt erscheinen läßt. Hier wie dort eine Verwilderung, Verrohung der Sitten, eine Abkehr von dem, was einst als schön, als richtig gegolten, das bohrende Drängen einer neuen Zeit.

Stranitzky — wenn auch fast ein Menschenleben nach Beendigung des 30jährigen Krieges geboren — fußt noch mit seiner ganzen Persönlichkeit, seinem Schaffen so vollständig in diesem Zeitabschnitt, daß wir ihn diesem ohne Zögern beigesellen können. Und so ist er

als Vertreter einer Zeit, die uns heute viel näher steht, als vor etwa 5 Jahren, wohl mit seinen schriftstellerischen Arbeiten wert nochmals Gegenstand einer eingehenderen Betrachtung zu werden. Er ist aber nicht nur ein Repräsentant der ungünstigen, der häßlichen Regungen seines Jahrhunderts, er kennzeichnet in seinen Werken — vielleicht mehr, als man dies bisher erkannte — auch die guten Seiten dieser Zeit — das Emporkeimen einer nationalen deutschen Epoche. Seine Stücke, wie seine losen Szenen — alles Überarbeitungen fremdsprachiger, französischer und italienischer Originale — waren der Beginn, die Uranfänge einer neuen, deutschen Komödie. Nicht umsonst nennt er sich und seine Gesellschaft — in all seinen Eingaben an den Wiener Magistrat — stets voll Stolz die „teutschen Komödianten". Deutsch war die Sprache seiner Schauspieler, deutsch, vielleicht zu deutsch, die Späße seines Hanswurstes zu einer Zeit, da man in Wien glaubte, nur durch Fremdsprachiges wahrhaft unterhalten zu werden. Immer wieder aber betont er dies Deutschtum gegen die andrängenden italienischen Gesellschaften solange, bis der Wiener Magistrat endlich seinen Gesuchen stattgibt und er nach 1709 in das Kärntnertortheater, statt der welschen Bande, mit seiner deutschen Truppe einziehen kann. Auch in späteren Jahren, wenn er wieder gegen die welschen Konkurrenten kämpfen muß, bleibt er seiner deutschen Devise treu.

Dieser Umstand ist es auch, der ihn — wenn wir seine Persönlichkeit mit den unerfreulichen Erscheinungen vergleichen, die unsere Zeit aus Expressionismus und Impressionismus geboren — weit über diese hinaus hebt. Stranitzkys Weg ging, vielleicht unbewußt, von der fremden Kunst zur nationalen, unsere Moderne aber sucht vom Nationalismus zum Internationalismus vorzudringen. Daß Internationalismus den Tod jeder wirklichen Kunst bedeuten muß — denn Kunst ist letzten Endes immer eine Ausstrahlung der nationalen Eigentümlichkeiten eines Volkes, kann eine Zeit, die nur im Zerstören ihre Aufgabe sieht, nicht belehren. Und darum gebührt dem „Wienerischen Hanswurst" trotz der Unflätigkeiten seiner — nur auf grobe, äußerliche Effekte berechneten Arbeiten — für immer ein bevorzugter Platz in jeder deutschen Literaturgeschichte.

Seit der Wiener Kulturhistoriker Joh. Ev. Schlager in seinen „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter" (Neue Folge Wien 1839) durch Abdruck des Wiener Diariums und Hinweis auf die im Archiv der Wiener Hofbibliothek ruhenden Handschriften von Hanswurstiaden die Aufmerksamkeit auf den berühmtesten der Wiener Hanswurste Josef Anton Stranitzky hingelenkt, beschäftigt sich die literarhistorische Forschung eingehender mit dieser Persönlichkeit.

Der größte Teil seiner Werke ist inzwischen durch vorzügliche Neudrucke allgemein zugänglich gemacht worden, so durch R. M. Werner in seinen Wiener Neudrucken, die „Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundi“ und die „Lustige Reyß-Beschreibung aus verschiedenen Ländern“ dann durch Rudolf Payer von Thurn, der in seinen Neudrucken der Wiener Haupt- und Staatsaktionen — in den Schriften des literarischen Vereins zu Wien — die vierzehn erhaltenen Hanswurststücke Stranitzkys zu neuem Leben erweckte. Homeyers Neudruck der Legende vom „Heiligen Nepomuck“ kann, wie wir später sehen werden, hiezu nicht mehr gerechnet werden. Die drei genannten Gelehrten, der erste Teil der in der „Palaestra“ erschienenen Homeyerschen Arbeit, der sich kritisch mit den vierzehn Haupt- und Staatsaktionen beschäftigt, ist hier inhaltlich vollständig einschlägig, haben — mit v. Weilen und Weiß — auch versucht über Stranitzkys Leben nähere Angaben zu bringen.

All die romantischen legendären Züge an Stranitzky sind verblaßt, und leider verblaßt auch, je mehr sich die exakte Forschung mit seinen Werken beschäftigt, das Märchen von seiner Genialität, seiner selbstschaffenden Künstlerschaft. Er mag ein glänzender Komiker gewesen sein, mag einen zündenden, stets bereiten Witz, eine seltene Improvisationsgabe gehabt haben — kurz gesagt — der Grund zu seiner Berühmtheit wird in seinen rein persönlichen Eigenschaften bestanden haben, ein schaffender, selbständig Werte erzeugender Schriftsteller ist er jedoch nie gewesen, nur ein äußerst geschickter Kompilator und Nachahmer. So tragen alle Forschungen über ihn, nicht eigentlich zur Vergrößerung seines Ruhmes sondern eher zu dessen Verkleinerung bei[1]).

---

[1]) Den ersten Hinweis, mich mit Stranitzky und seinen Werken zu beschäftigen, erhielt ich in einem Seminar des Herrn Professor Borinski. Die Früchte dieser Arbeit habe ich im 19. Bande des Euphorion veröffentlicht. Spätere Studien wiesen mich auf die Texte der Hamburger Oper. Herrn Geheimrat Munckers Anregungen habe ich es zu danken, daß ich versuchte diese Studien meiner Stranitzkyforschung dienstbar zu machen. Darum möchte ich auch an dieser Stelle ihm für seine nie erlahmende Güte, für seine stets fördernden Ratschläge aus vollstem Herzen Dank sagen. Seinen Seminarien verdanke ich neben denen des verstorbenen Geheimrats Erich Schmidt in erster Linie, daß ich gelernt, selbständig wissenschaftlich zu arbeiten und zu forschen. Daß ich in diesen schweren Zeiten doch alle für meine Arbeit notwendigen Werke, wenn auch nur in Abschriften einsehen konnte, verdanke ich der stets hilfsbereiten Persönlichkeit des Herrn Bibliothekars Dr. Fischer der Münchner Universitätsbibliothek. Auch den Verwaltungen der Berliner, Hamburger und Wiener Bibliotheken, die mir bei meinem Aufenthalt in diesen Städten in jeder Beziehung entgegenkamen und viel zum Zustandekommen dieser Arbeit beigetragen, möchte ich nicht vergessen zu danken. Der größte Teil der Vorarbeiten zu dieser Untersuchung liegt in der Zeit vor dem Kriege.

I.

Stranitzkys Kreis und Bildung.

Einzig und allein den Kreis um Stranitzky — seine Gehilfen und Mitarbeiter — konnte ich aus der zeitgenössischen Literatur näher als dies bisher geschehen bestimmen. Vielleicht taucht ein und der andere Name einmal im Zusammenhang mit einem handschriftlich erhaltenen Stück in einer Bibliothek auf, vielleicht finden sich über diese Persönlichkeiten in Diarien Einträge, die uns dann einen Schluß auf Stranitzkys Leben ziehen lassen. Christ. Heinrich Schmid erzählt in seiner „Chronologie des deutschen Theaters" von 1775, S. 43 ff. von Stranitzky: „An der Enterprise (die Übernahme des Kärntnertortheaters) nahmen anfangs außer ihm noch viele andere Theil, unter denen auch ein gewisser Licentiat Radomin gewesen seyn soll. Der Tod dieser seiner Compagnions machte ihn, ich kann nicht eigentlich bestimmen, zu welcher Zeit, zum alleinigen Oberhaupt der dasigen deutschen Truppe." Ferner S. 55 „Prehauser ward vom Stranitzky nach Wien verschrieben (1725). Er verheurathete sich kurz nach seiner Ankunft mit Hilferdings hinterlassener Witwe und spielte auf dem dasigen Theater die zweyten komischen Rollen". Ob Hilferdings Witwe noch ein oder das andere Mitglied von ihres ersten Mannes Truppe zu Stranitzky brachte, etwa Tilly, mit dem Hilferding 1720 in Salzburg gewesen, vermochte ich nicht festzustellen. Nach dem Wiener Diarium (Schlager, S. 259) war Stranitzky schon 1706 mit Naffzer und Hilferding assoziiert, denn die „Maria Monika Stranitzkyn, Maria Hilferdingin und Maria Naffzerin" erhalten „nomine ihrer verreisten Männer" die Lizenz Komödien aufzuführen. Den Eintragungen im Wiener Diarium zufolge muß Hilferding ein äußerst rühriger Schaubudenbesitzer gewesen sein, mit dem sich Stranitzky wohl gerne assoziiert haben wird, einerseits, um den altbekannten Namen an sich zu fesseln, anderseits um dessen Konkurrenz auszuschalten.

Schon der alte Josef Hilferding war mit „Pulzinella Spilln" am Judenplatz tätig gewesen und zeigte 1677 ein Pferd mit 8 Füßen. Der Sohn Peter aber läßt 1687 gar „ein mit sich gebrachten affrikanischen Mann oder Hodttendott neun Taglang sehen vnd vnterschiedliche Exercitien vollbringen". In den späteren Jahren erscheint er nach dem Wiener Diarium als Policinellspieler am Neuen Markt ziemlich regelmäßig. Das Werk von Abraham Peiba „Gallerie von Teutschen Schauspielern und Schauspielerinnen" Wien 1783 zählt Bönike zu Stranitzkys Truppe. S. 24 „Bönike ist vorzüglich im

Jahre 1708 als ein guter komischer Schauspieler bei der Gesellschaft des Stranitzky bekannt". Hienach war auch Leinhas „der Vater aller Pantalone" bei Stranitzky vorübergehend tätig. Dies bezeugt auch das „Repertoire des Theatres de la ville de Vienne depuis l'Année 1752 jusqu'à l'Année 1757": „Jean Leinhaas dit Pantalon né a Venise; un des premiers Acteurs qui ait paru dans le commencement du Theatre Allemand du Kärntnerthor et qui a toujours sçu se conserver la bienveillance du public". Nach Felix v. Kurz' Biographen Ferdinand Raab war auch dessen Vater bei Stranitzkys Truppe, stand doch der Meister mit seiner Gattin am 22. Februar 1717 Pate bei dem Sohn. Weilen meint in seiner „Geschichte des Wiener Theaterwesens", der Komödiant C. Gründler, der nach dem Wiener Diarium 38 Jahre alt 1724 in Wien gestorben ist, von dem wir eine recht schlechte Haupt- und Staatsaktion erhalten haben, mit einer großen — ganz im Stranitzkyschen Geist gehaltenen Hanswurstrolle — dürfte ein Mitglied der Stranitzkyschen Bande gewesen sein. Irgend welchen Beweis für Gründlers Zugehörigkeit zur Bande Stranitzkys ebenso wie die, der anderen bei Weilen noch angeführten Mitglieder konnte ich jedoch nirgends finden.

Wenn ich mich auch allen Ausführungen Payer v. Thurns über Stranitzky anschließen möchte, so muß ich doch — wie ich dies schon im Euphorion Band 21, S. 830 getan — nochmals ablehnen, daß Stranitzky irgend eine bessere Schulbildung genossen hat. Auf seine Sprachkenntnisse komme ich später zu sprechen, sie sind, da er ja wohl nie richtig zu den Quellen seiner Werke vorgedrungen ist, sondern alles aus vorhandenen Übersetzungen schöpfte, nicht allzu groß gewesen. Vor allem ist aber dem Umstand, daß er von der Wiener Universität als Zahn- und Mundarzt bestätigt wurde[1]), kein besonderes Gewicht für seine medizinischen Kenntnisse beizulegen. Die meisten Hanswurste der Zeit waren im Nebenberuf Wundärzte. Flögel weist in seiner „Geschichte des Groteskkomischen" sogar auf Frankreich hin, wo der Komiker Jean Brioché in der Mitte des 17. Jahrhunderts zugleich Zahnarzt und Quacksalber gewesen. Bei uns in Deutschland war es eine alltägliche Erscheinung. So hat sich z. B. Friedrich Beck, der Führer einer „hochfürstlichen Waldeckschen hochdeutschen Hofkomödianten Gesellschaft" im Jahre 1703 durch einen Kupferstich als Hanswurst und Zahnbrecher verherrlichen lassen. (Katalog der Wiener theatergeschichtlichen Ausstel-

[1]) Carl Glossy entdeckte folgende Eintragung in die Matrikel der Wiener Universität vom Jahr 1707: „Josephus Antonius Straniczky Styrus von der Medicinischen Facultät examinirter Zahan vnd Wundarrzt."

lung von 1892.) In Berlin verkaufte der berühmte Sebastian Di Szio, der glänzende Ballette und Komödien zur Vorstellung brachte, Baldrian, Medikamente und Arzneien. Auch bei Schlager finden wir Belege für die Verquickung dieser beiden Berufe. So hält Jakob Hirschnak, ein Zahnarzt, 1700 „Polizinello Spüll" auf den Judenplatz ab. Hirschnak war übrigens, nach den Eintragungen im Wiener Diarium, einer der stärksten Konkurrenten Stranitzkys. Bis zum Jahre 1717 treffen wir diesen „bürgerlichen" Zahnarzt fast jedes Jahr — meist in einer selbsterbauten Hütte — auf dem Neuen Markt oder der Freiung. Nachdem er später nicht mehr erwähnt wird, Stranitzky aber 1721 auf der Freiung auch noch ein Marionettentheater unterhält, hat jener wohl freiwillig oder unfreiwillig dem geschäftstüchtigeren Konkurrenten das Feld geräumt. Auf dem Hamburger Operntheater sehen wir sogar vielfach — wie später noch ausführlich gezeigt wird — die komische Person in der Verkleidung eines Wundarztes. Einen äußerst interessanten Einblick, wie beide Berufe ineinander greifen, erhalten wir durch den bei Schlager S. 443 abgedruckten Bericht:

Ps. 21. Juny 1706 / Regierung / Abgeforderter Gehorsamster Bericht Bürgermeisters und Rath der Stadtt Wien, / Auf des Gottfridt Marquardt oculisten Vnd Bruchartztens gebettene Aufrichtung einer Bünn Zu Exibirung Schaw SPill Vnd Verkauffung dessen Medicamenten betreffend / Hochlöbliche NÖ Regierung / Gnedige Herrn. Bey Euer Gnaden hat Gottfriedt Marquardt Oculist Stain Vnd Bruchschneider Sub A gehorsamst angebracht, wie daß er einige Jahr hero auf denen gewöhnlichen Jahr Märkhten mit obrigkheitlichen Consens Vermittels aufpawung einer Hütten oder Standts sambt einigen Persohnen, wodurch Sie denen Vmbstehendten Liebhabern, die gedult des Zuehörens zu gewöhnen eine kleine Zueläßige Recreation Vorgestellt, offentlich außgestanden Vnd sein medicin Verkaufft habe, allermaßen Er den auch bey erst abgewichenen Pfingst Markht den Consens zur Verkauffung erstgedacht seiner medizin Zwahr erhalten, jedoch wegen der noch Continuirten Trauer sich die Vorstöllung obangezogener kleinen recrea-tionen enthalten müessen, weill Er aber Von Ihro Mayestet nunmehr in Gott ruhendten allergnädigsten Kayser Leopold Höchstseeligen angedenkhens ein Special Privilegium so wohl in als außer denen Markths Zeithen alhier vnd anderstwo auß Zustehen Vnd sein medicin Zu verkaufen aller Vndthenigst erhalten: als hat Er gebetten Euer Gnaden geruheten in gnediger erwegung seines dises Jahr hindurch wegen der großen Trauer, Vnd dardurch Verhinderter Vorstellung seiner kleinen recreationen gelidenen schadens, damit Er selbigen in etwas erholen möchte, die gnedige Licents Vmb nach abgelegter Trauer auf 4 wochen mit seiner Medicin alhir ausstehen Zu dörffen, in gnaden zu ehrteilen, worüber Von Vnß Vnd der Medicinischen Facultet Bericht Vnd guetsachtn abgefordert worden.

Dene nun gehorsamsten VollZug Zu laisten Erindern wür Vnserer seiths gehorsamst dass der Suppll. obangezogenes sein Privilegium Bey Vnß öffters producirt, worinen Zwahr enthalten, daß Er seine medicamenta auch außer Markths Zeithen öffentlich zu verkauffen Befuegt seye, dieses aber, daß Er auf einer hohen Bünn neben Vorstöllung Vnd ander Kurtzweilen Schaw SPillen außer Markths Zeithen selbige zuuerkauffen Vnd dergleichen recrea-

tiones darbey zu exhibiren Berechtiget sein solle, ist darinen nit enthalten: Bnd weillen anbey Zu Consideriren, daß gedachter Suppl. seinen Staundt oder Bünn zu Producirung seiner Kurtzweillen bishero Zu gewöhnlichen Jahr Markths Zeithen maisten theils auf den hohen Markt, allwo es anietze wegen der alda aufgerichten andacht Saullen nit Zuuerstatten, aufgepauet, auch sunsten die andere Blätz mit dergleich großen Bünn oder Hütten nur Verstöllet werden: anbey dergleichen exhibirende Schaw SPill Bnd Vorstöllende Cortisan denen dienstbotten blos zu Versäumbnus deren obhabendten Verrichtungen auch andere Bngebühr Bnd ärgernuß gelegenheidt darbithet.

Als wahren wür der Bnmaßgebigen mainung, daß Zwahr dem Suppl. die failhabung seiner medicamenten imfahl die medicinische Facultet hierwieder khein Bedenkhen hat, auf einen gewöhnlichen kleinen Standt jedoch ohne Vorstöllung des Cortisan oder haltenden Schaw SPill, so bißhero nur Zu Jahr Markhts Zeithen Verstattet worden, Zuegelassen werden khönte. Bnß Zu beharlichen Gnad gehorsamst Empfehlend / Euer Gnaden / Gehorsamster / Bürgermeister Bnd Rath der Statt Wienn."

Dieser Gottfried Marquardt war in jeder Beziehung ein Vorläufer Stranitzkys. Die Szenen der „Ollapatrida" stammen aus der Zeit, da Stranitzky für sich oder für seinen Herrn von der „hohen Bühne" herunter Käufer anlocken mußte. Die „lustige Reisebeschreibung" und die anderen so genannten Neujahrsgaben sind aus Reminiszenzen an die Zeit, da er vor der „kleinen Bühne" gearbeitet, entstanden. Die billigen Jakobe auf unseren Dulten und Märkten mit ihren weitläufigen Erzählungen sind die letzten Überreste dieser vergangenen Reklamekunst. Für uns hat das oben abgedruckte Dokument aus dem Grund besondere Bedeutung, weil hier genau zwischen der großen und der kleinen Bühne geschieden wird. Von diesem Gesichtspunkt aus müssen wir auch Stranitzkys ganzes Schaffen betrachten[1]).

Im zweiten Bande der Gedichte von Gottfried Benjamin Hancke (1727) befindet sich als drittes Kupfer ein Bild, das die Bühne (die sogenannte hohe Bühne) solch eines reisenden Arztes darstellt.

Auf dem übermannshohen Podium steht in der Mitte der Ausrufer mit einer schwarzen Larve vor dem Gesicht. Er ist modisch gekleidet, mit auffallend großer Perücke und trägt einen Degen. In der Hand hält er ein Fläschchen. Rechts speit ein Mann — offenbar der zweite Gehilfe — in mehr bäuerischer Tracht, Briefe, wahrscheinlich die Patente und Empfehlungsschreiben fürstlicher Persönlichkeiten seines Herrn. Links gießt der Meister, wie ein König gekleidet, mit langem Bart einem Kranken Arznei ein. Zange und

[1]) Die 14 Aktionen und vor allem die Ollapatrida waren für die „hohe Bühne" bestimmt, während die Reisebeschreibungen und die übrigen Neujahrsgaben teils direkt Texte der „kleinen Bühne", teils aus Reminiszenzen an solche entstanden sind.

einige herausgebrochene Zähne liegen am Boden daneben. Eine Bäuerin mit einem Brief, ein Herr mit einem Uringlas, eine Modedame, ein Mann mit einem Sack Geld, ein Hahnrei mit einem Geweih am Kopf füllen die Bühne. Die dritte Figur links in der Komparserie erinnert mit ihrem spitzen Hut und der Halskrause schon an den Stranitzkyschen Hanswurfttyp.

Die oben angeführten Personen bedeuten ungefähr das ganze Ensemble der in der „Ollapatrida" abgedruckten Szenen. Das Bild ist imstande uns einen Begriff von der Art, wie diese einzelnen Szenen auf der hohen Bühne neben und während den ärztlichen Funktionen dargestellt wurden, zu geben. Vor der Bühne steht allerlei staunendes Volk. Die Bühne selbst stellt ein Zimmer, offenbar das Kabinett des Arztes, dar.

Eine wesentlich kleinere Bühne finden wir auf einem zeitgenössischen Stich von J. Delfenbach, der die Freiung in Wien darstellt. Weilen hat ihn in seiner Geschichte des Wiener Theaterwesens reproduziert. Allein die Darstellung ist so klein, daß sie eine Untersuchung der Kostüme und der Personen nicht zuläßt. Sicher handelt es sich hier auch um eine der sogenannten „hohen Bühnen", denn die kleine Bühne war wohl nicht viel mehr, als eine Art Marktstand, vor welchem der Ausrufer, auf einem erhöhten Podium stehend, das Publikum mit seinen Erzählungen anlockte. War doch oft der Ausrufer und der Arzt die gleiche Person.

Die Art, wie der Wiener Narrenkalender vom Jahre 1712 über die Examina dieser sogenannten „Doktoren" spricht, beweist, daß wirkliche medizinische Kenntnisse, die ein ernsthaftes Studium voraussetzten, nicht verlangt wurden. Logischerweise müßten ja dann alle die Hanswurste der Zeit eine bessere Schulbildung genossen haben.

II.

Entstehung des Hanswurstkostüms.

Stranitzky gilt als der Erfinder des uns allen geläufigen Hanswurstkostüms, das sich so gut wie unverändert bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Stets tritt er in seinen Haupt- und Staatsaktionen und den späteren Neujahrsschenkungen im Kostüm eines Salzburger Bauernburschen auf, mit spitzem, grünem Hut, kurzer Lederjoppe, Halskrause, auf der Brust ein aufgenähtes Herz, das die Initialen seines Namens H. W. trägt, dem sogenannten Brustfleck. In der Hand hält er meist einen stock- oder schwertähnlichen Gegenstand zum Zuschlagen.

Auch bei der Zusammenstellung seines Kostüms hat sich Stranitzky als ein geschickter Kompilator erwiesen, der es wohl verstanden hat, Bestandteile des Gewandes, die schon für die komische Person althergebracht waren, zu verwerten. So ist der spitze Hut seit alters her ein Hauptzeichen für den Narren. Hier bietet Lauremberg in seinem vierten Scherzgedicht den besten Beleg.

Nu mochte ick doch woll wöten geren,
wat doch dat vör lüde gewēsen wehren,
de am ersten fölke doerheidt bedacht,
vnd de titel hebben so hoch gebracht.
Ick hebb wol ehr gehört van einem olden Buren,
dar wehre eine sonderlike art van creaturen,
de mit Spitzhöden vnd den Boßswantz tho striken
in der gantzen weld nicht hedden ēres geliken.

In dem 1706 zu Wien erschienenen „Centifolium stultorum", einem fälschlich meist Abraham a Santa Clara zugeschriebenen Bilderwerk, finden wir neben der Schellenkappe vielfach bereits Narren mit spitzen Hüten abgebildet. So z. B. auf den Kupferstichen zu dem „Credit-Narren", dem „Zornigen Narren" und dem „Halb-Narren". Auch in dem „Christlichen Weltweisen" von Coulin, einem ähnlichen Bilderwerk, sind verschiedene Narren mit spitzen Hüten abgebildet. Ich füge hier gleich den ganzen Titel dieses Werkes, das ich in Folgendem noch oft zitieren muß, an.

Der Christliche / Welt-Weise / Beweinet / Die Thorheit / Der neu-entdeckten / Narren Welt, / Welcher die in disem Buch befindliche Narrn / ziemblich durch die Hächel zieht, jedoch alles mit sittlicher / Lehr und H. Schrifft untermischet. / Worin über 200 lustig und lächerliche Begeben- / heiten, deren sich nit allein die Herrn Pfarrer auf der Can-/zel, sondern auch ein jede Privat-Persohn, bei ehrlichen / Gesellschaften nutzlich bedienen können. / Vorgestellet / von / Alberto Josepho Loucin von Gomnin. / Mit Röm. Kayserl. Majestät allergnädigstem Privilegio nit / nur aus dem Buch nichts nachzudrucken, sondern auch kein Kupffer / nachzustechen / Cum permissu Superiorum. / Augspurg / Zu-finden bey Daniel Walder, Buchhändler auf dem alten Heu-Markt, 1708.

Ein Bestandteil von Stranitzkys Kostüm, der Brustfleck, schien bisher besonders unerklärlich. Auch er ist keine Erfindung Stranitzkys, denn er wird bereits im „Masagnello" von Christian Weise erwähnt.

1/12 Allegro (die Komische Person) „Herr stecht mich nur an den Ort, da mir Meister Hans ein Pantzerfleck angesetzt hat." V/4 Allegro: „und wenn ich ein Pferd zwischen die Beine kriege, so reite ich in einem Futter siebenhundert Meilen. (Ad spectatoros mein gefütterter Brustlatz, der verläßt mich nicht)".

Infolgedessen fallen alle jene Kombinationen, die man aus dem Vorkommen des Brustfleck in dem Drama des „Heiligen Ne-

pomuck" folgern könnte (II/1 Dr. Babra: „Es lebe der mit Marder ausgefüllte Brustfleck des Herrn Wenzels"), daß nämlich diese Erwähnung Stranitzky zum Verfasser des „Heiligen Nepomuck" stempeln könnte, weg. Vielleicht läßt sich der Brustfleck, der offenbar schon länger ein Requisit der komischen Personen gewesen und von dieser auch scherzhaft statt Herz (siehe oben) in ihren Gesprächen gebraucht wurde, folgendermaßen erklären.

Der Zieler fungierte bei den Umzügen und Aufzügen der Schützengesellschaften neben dem Pritschenmeister stets als lustige Person. Er schritt mit jenem an der Spitze des Zuges und sollte durch seine tollen Grimassen und Verrenkungen die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf den Zug lenken. Noch heute kann man z. B. in Tirol bei Schützenfesten den Zieler in einer Art Harlekinkostüm groteske Sprünge machend, dem Festzug vorauslaufen sehen. Auf den zeitgenössischen Stichen vom „Stahlschießen zu Regensburg" [1]) im Jahre 1556 finden wir — im Festzug und bei einem Schützenstand -- verschiedene Zieler abgebildet. Sie tragen hohe, spitze Hüte, um den Hals eine Art von Krause, ein offenes Wams und kurze Hosen. Ihre Bewegungen weisen eine groteske Komik auf. Deutlicher noch können wir dies an den großen Abbildungen im Festbuch, das der Pritschenmeister Lienhardt Lutz äußerst kunstvoll über „das große Arm-, Brust- und Stachelschießen zu München anno 1577" angefertigt, erkennen. Das prächtige Werk befindet sich im Münchner Stadtarchiv. Da sehen wir auf einem Blatt des Festzuges „Die zwei Pritzen-Meister in Ihre Kleidung". Die Pritschenmeister und die Musikanten haben hier im Gegensatz zu allen übrigen abgebildeten Personen einzig und allein hohe, spitze Hüte und tragen Halskrausen. Als wichtigstes sehen wir aber einen Kranz von Scheiben, den sie wie eine Schärpe quer von der Schulter zum Gürtel tragen. Leider konnte ich für das folgende Jahrhundert keine Abbildungen von bayrischen oder oberösterreichischen Zielern und Pritschenmeistern beibringen. Erschwerend war mir — wie überhaupt bei der ganzen Abfassung der Arbeit — daß die jetzigen Verhältnisse ein Herumreisen so gut wie unmöglich machen und daß verschiedene Bibliotheken und Sammlungen es ablehnten wertvolle Handschriften und Stiche der unsicheren Post anzuvertrauen. Für das 17. Jahrhundert lassen sich in ruhigeren Zeiten die notwendigen Belege sicherlich noch leicht nachbringen. Aus der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts kenne ich zwei Abbildungen von Zielern, wie sie prächtiger nicht für unsere Beweisführung gedacht werden könnten.

[1]) Die Reproduktionen dieser Stiche sind zu finden in: August Edelmann, Schützenwesen und Schützenfeste; München, Pohl. Ohne Jahr.

Die eine ist eine Feldkirchner (Vorarlberg) Scheibe aus dem Jahre 1776. Hier sehen wir einen Zieler, der mit einem alten Mann spricht. Die Tracht des Zielers ist völlig die des Stranitzkyschen Hanswurst. Der hohe, spitze Hut, die breite Krause, der offene Rock und eine herzförmige Scheibe — den Brustfleck — mitten am Hosenträger. Die zweite Scheibe stellt einen Zieler allein dar, und befindet sich im Schießhaus zu Günzburg. Sie stammt aus dem Jahre 1788. Hier ist vor allem Haar und Barttracht zu beachten, die mit der Stranitzkys, wie wir sie auf den Abbildungen in Payer von Thurns Neudruck finden, bis ins kleinste übereinstimmt[1]). Namentlich ist dies bei der Haartracht interessant — einem in der Mitte zusammengebundenen Schopf, wie man ihn ähnlich bei Indianerhäuptlingen findet — die wegen ihrer ungewöhnlichen Form auffallend erscheint. Allerdings hat der Zieler hier eine Art von Harlekinkleid an und trägt die Scheibe als Gürtelschnalle.

Wir haben aus Obigem gesehen, daß ein großer Teil der für das Kostüm des Stranitzkyschen Hanswurst charakteristischen Kleidung zugleich Teile des Kostüms der Zieler und Pritschenmeister der alten Schützengilden gewesen sind. Was ist näherliegend, als daß Stranitzky sie sich zum Vorbild machte und daß er in einer Zeit, da man begonnen, den Bauern, als Tölpel, auf die Bühne zu stellen — angeregt durch die Vorbilder der Bauernhanswurste in der italienischen Komödie — sich nach einer Bauerntracht in den ihm bekannten Gegenden umsah, die diesen äußerlichen Vorbedingungen entsprach, und so dem Salzburger Bauern, der Spitzhut und Krause trug, zu seiner komischen Berühmtheit verhalf. Den aufgenähten Brustfleck ließ er dem Bauernburschen in Erinnerung an den lustigen Zieler, der ihn so viele Jahrzehnte als scherzhaftes Zeichen seines Standes getragen und gab ihm eine herzartige Form. Wichtig ist vor allem, daß Stranitzky konsequent an diesem Kostüm, genau so wie an dem einmal gewählten Namen für die komische Figur — in seinen späteren Werken — festhielt und so die Figur zu einer stereotypen machte.

II.

Stranitzkys bekanntestes Werk ist die „Ollapatrida des Fuchsmundi“ Es ist dies eine Sammlung von insgesamt 64 verschiedenen kurzen Szenen für drei, höchstens vier Personen, deren Entstehung wir wohl in Stranitzkys früheste Schaffensperiode zurückverlegen

[1]) Die Reproduktionen dieser Scheiben befinden sich im 20. Band der „Deutschen Gaue“, Heft 3—6, S. 89.

müssen. R. M. Werner hat in Nr. 10 der Wiener Neudrucke ziemlich erschöpfend über diese Arbeit Stranitzkys gehandelt. Obwohl seit Gottscheds[1]) Zeiten der Name Stranitzky mit diesem Werk aufs innigste verknüpft ist, wurde gerade in den letzten Jahren dessen Autorschaft an der „Ollapatrida" stark angezweifelt. Der unerklärliche Name Fuchsmundi war für alle diese Überlegungen maßgebend. Ich habe bereits im 19. Band des Euphorion, 4. Heft, hiefür eine Erklärung gebracht, die ich inzwischen wesentlich ergänzen und berichtigen kann. Von Weilen meint in der „A. D. B." Stranitzky die Autorschaft an der „Ollapatrida" absprechen zu müssen und führt hiezu folgendes aus:

„Der wichtigste Umstand ist aber die Bezeichnung Fuchsmundi. Es ist einfach undenkbar, daß der Salzburgische Hanswurst, den schon Abraham a Santa Clara (siehe Werner S. 11 f.) kennt, der in dieser Rolle schon 1708 literarisch aufgetreten war, sein ganzes Kostüm bei Seite wirft, um es dann nach 1711 wieder anzuziehen. Wohl hat Fuchsmundi auch die Provision des Sauschneiders, aber seine Heimat ist Mähren (256, 11): das klingt, als ob er eine Gegenfigur aufstellen wollte. Wir müssen in Fuchsmundi einen österreichischen Komiker sehen, der zur Zeit Stranitzkys wirkte und eine Bude wahrscheinlich in viel scharlatanmäßiger Weise innehatte. Da wird uns denn ein Name genannt, der alle Schwierigkeiten lösen würde, wenn die Quelle nur etwas weniger trübe wäre. Ein Leser der Deutschen Zeitung (Nr. 7839) erinnert sich irgendwo, er glaubt in der Bäuerleschen Theaterzeitung von einem Siegismund Fuchs gelesen zu haben, der als Wiener Spaßmacher zu Ende des 17. Jahrhunderts sein Wesen trieb. Unmöglich ist diese Angabe nicht, denn 1752 begegnet uns in Hamburg ein ‚Kayserlich privilegierter Arzt' Fuchs, der tolle Schwänke mit seinem Hanswurst und drei Heyducken aufführte (Beneke, ‚Von unehrlichen Leuten', S. 59). Da hätten wir sogar ungefähr Fuchsmundis Personenzahl. Der Name Sigismund Fuchs würde die Bezeichnung Fuchsmundi vollständig klären[2])."

Diese Behauptungen lassen sich, wie wir im Folgenden sehen werden, in keiner Weise aufrecht erhalten.

In der Anfangszeit von Stranitzkys Berühmtheit (und in diese fällt die Drucklegung der „Ollapatrida") stand eben der Name Hanswurst, den ja eigentlich Stranitzky — wie schon früher erwähnt — richtig als allgemeine Bezeichnung für die komische Person eingeführt hat, noch nicht vollständig fest. Die ganze Zeit über tastete man nach einem Sammelnamen für die komische Person.

---

1) Critische Dichtkunst S. 739.

2) Der Leser der Deutschen Zeitung wird sich wahrscheinlich im Vornamen und in der Stelle, an der er von diesem Sigismund Fuchs gelesen, geirrt haben. Bei Schlager finden wir nämlich auf S. 363 für das Jahr 1733 einen „Johann Georg Fuchs examinirter Operateur" verzeichnet, der auf der Freiung eine Hütte hatte. Wahrscheinlich ist dieser Fuchs mit dem bei Beneke verzeichneten identisch. Natürlich entfällt so die — auf der meines Wissens nur neuwienerischen Abkürzung des Vornamens Sigismund in Mundi — aufgebaute Kombination.

So kommen in Callenbachs „Wurmland" als komische Bauern Riepel und Jodel vor, und ein Kurtisan, der bei einem Doktor in Dienst ist, den jedoch die Leute allgemein Harlekin nennen. Auch ein Narrhansl findet sich bereits dort. Im „Christlichen Weltweisen" von Conlin S. 348 steht:

„Euch frage ich aber, euch Comödi-Narren, euch Hoff-Narren, euch Schalcks-Narren, euch Gespäs-Geiger, euch Curtisanen, euch Tisch-Räth, euch Hann-Suppen, euch Schlampa-tachi, euch Zottenreißer warum könnt ihr euch so närrisch stellen?"

oder S. 490:

„Es ist umgekehrt der gantze Mensch, dann erstellt sich nicht anderst, als wie die Hanssuppen, als wie Schlampa-tachi, als wie die Gauckler und Narren."

Dafür heißt es im „Curiösen Tändelmarkt" von J. V. Reiner, S. 370:

„Die welche schöne Zähn hat, lachet, um selbige sehen zu lassen, immerdar, wann sie auch schon Ursach zu weinen hätte, die andere welche häßliche Zähn hat, eröffnet den Mund so wenig als ihr Bildnuß, und würde nicht lachen, wann sie gleich den Hanß Wurst auf einen Butter-Wecken daher reitten sehete, kurtz zu melden, die Kunst vermag Alles in der Stadt und bey Hoff."

Und schließlich S. 144:

„Ich weiß nicht aus was Ursachen, wie oder woher es kommet, daß der sonsten gelehrte Herr Marchantius Furcifex sich so augenblicklich seiner Juristischen Büchern entschlagen, und auf einmahl so martialisch und verliebt worden? Er gehet in lauter Helden-Gedancken herum, und fechtet zu Zeiten wider die Maur, wie der berühmte Löwen-Ritter Don Quixot wider die Wind-Mühlen, bald spühret er Freud, bald Schmertzen in seinen Gesicht, er redet mit ihme selbsten heimblich, an statt daß er mit andern reden solte, also zwar, daß man glauben könte er hätte eine heimbliche Beschwörung wider die Geister vor, oder verrichte gar ein sonderliches Gebet zu den Propheten Mahumet. Man hat sich dessentwegen bey seinen Diener den Fuchs-Mundi erkundiget, welcher gesagt, daß er seine Studier-Stuben durchsuchet, an statt gelehrter Bücher aber nichts denn lauter Romanen aufgeschlageuer auf den Tisch gefunden, welche wohl ein Ursach seyn mögen, daß der Herr Furcifex von dem Codex abweichet und in die Pfannen tritt."

Bis auf den Ausdruck Pickelhäring finden wir in diesen vier Stellen so ziemlich alle Namen für die komische Person, die zu Stranitzkys Zeiten in Wien gebräuchlich waren. Vor allem ist wichtig, daß Reiner im gleichen Werk Hanswurst und Fuchs-Mundi, erwähnt, woraus wir schließen können, daß damals beide Namen nebeneinander gebraucht wurden. Fuchs-Mundi wird hier als Diener eines Studenten bezeichnet.

Seit der 1657 erschienenen „Comödia vom Studentenleben" von Johann Georg Schoch ist der komische Diener des Studenten

in der deutschen Literaturgeschichte heimisch. Dort ist Pickelhäring, der allzeit listige, lustige Diener, der bald die Wäscherin, bald die Creditores, bald die zweifelhafte Dame zum besten hält. Auch in der Prosaliteratur, den sogenannten Bildungsromanen, finden wir dem Studenten gerne einen listigen und verschlagenen Diener beigegeben. In dem zeitgenössischen Hamburger Operntext der „Leipziger Messe", ebenfalls einem Studentenstück, erscheint auch ein lustiger Studentendiener Cleander.

Wenn Reiner in der oben angeführten Stelle den Studentendiener Fuchs-Mundi nennt, so tut er dies, um das verschlagene und listige in seiner Person zu charakterisieren. In Conlins Christlichem Weltweisen V, S. 12, wird Fuchs-Mundi ebenfalls um eine listige Persönlichkeit zu kennzeichnen, erwähnt: „Alexander glaubte und versprach Laurentio wie vorhero seine Gegenlieb, Weil nun dieser Fuxmundi auch vermercket, daß Alexander auf eine adeliche, sehr schöne, benebens aber ehrliebende Matron, ein unkeusches, geiles Auge geworfen usw." Im gleichen Werk finden wir aber auch endlich die Erklärung des rätselhaften Namens Fuchsmundi.

Zunächst müssen wir uns jedoch den ganzen Titel von Stranitzkys Werk ansehen, denn nur so läßt sich der Name wirklich erklären.

Ollapatrida / Des / Durchgetriebenen / **Fuchsmundi**, / Worinnen / lustige Gespräche, angenehme / Begebenheiten, artliche Ränck / und Schwänck, kurtzweilige Stich-Reden, Politische / Nasen-Stüber, subtile Vexierungen, spindisirte Fragen, / spitz-findige Antworten, curieuse Gedancken und kurtz- / weilige Historien, Satyrische Püff, zur lächerlichen, doch / honnêten Zeit-Vertreib sich in der Menge / befinden. / An das Licht gegeben / vom / **Schalck Terrae**, / Als des obbesagten ältesten hinterlassenen / Respectivè / Stieff-Bruders Vetterus Sohn. / In dem Jahr / Da Fuchsmundi feil war.
1711.

Nur wenn wir „Fuchs-Mundi-Schalck-Terrae" zusammennehmen, können wir eine Erklärung finden, die auf ein zu Stranitzkys Zeiten offenbar weit verbreitetes Witzwort zurückgeht. In Conlins Buch steht nämlich I, S. 287:

„Ferrarius schreibt, cap. 15 in lib. Jud. Daß bey dem Rhein-Strom ein Mensch seye gewesen, eines frommen und Gottseligen Wandels, ein Sach aber wollte und kunt er nicht glauben in der heiligen Schrifft, benanntlich, daß Samson auf einmal 300 Füchs habe gefangen, ihnen brennende Fackleu an die Schweiff gebunden, und doch von keinem gebissen worden. Dieser Simplicius hat sollen wissen, gleichwie in Polen und Moscau die Menge der Beeren, in Africa die Menge der Löwen, in Engel- und Holland die Menge der Königlein, also in Palästina, wo Samson sich aufgehalten die Menge der Füchse zu finden gewesen. Aber nicht nur allein in Palästina, sondern in einem jeden Land, der gantzen Welt seyn allerseits nach der Menge arglistige, betrogene und falsche Füchs anzutreffen, ja was Christus der HERR einst den Aposteln gesagt hat, vos estis

lux mundi et sal terrae kann man anjetzo den mehristen leuthen sagen, vos estis Fux mundi et Schalk terrae.

Ein solcher Fuxmundi ist gewesen Absolon, der sonst schön gekrauste Haar aber nicht ein Haar groß Redlichkeit hatte, dieser wollte an seinem Bruder Ammon rächen die Schmach, welche er der Schwester Thamar angethan, kunte aber nicht anderst, ja wollte nicht anderst die Sach ergreiffen, als mit Falschheit und Betrug, dahero begehrt er von seinem Herrn Vetter, dem König David, daß seine Majestätt doch wollten sein Kindern die gnädigste Erlaubnuß ertheilen, daß er sie mit einer geringen Mahlzeit dörffte tractieren, absonderlich aber wollte er gern seinem lieben Bruder Ammon ein Ehr antun (jawohl Ehr), der König David verwilliget es, die Durchleutigste Gäst erscheinen, usw."

Da Stranitzky sein Werk ausdrücklich als die „Ollapatrida des Fuchsmundi herausgegeben von einem Schalck-terrae" bezeichnet, so löst die oben angeführte Stelle alle Zweifel, läßt aber auch zugleich die anderen Kombinationen, die man an den Namen Fuchsmundi heftete, in sich zusammenfallen. Fuchsmundi ist eben — wie ich schon oben gesagt — eine der vielen damals geläufigen Bezeichnungen für die komische Person, in der besonders ihre Verschlagenheit und ihre listigen Eigenschaften betont werden. Irgend einen Kostümwechsel schließt meiner Meinung der Name Fuchsmundi, wie dies v. Weilen a. a. O. meint, in keiner Weise in sich. Über die Art des damaligen Kostüms erhalten wir in dem Werke selbst keinen Aufschluß. Ob Stranitzky bereits 1708 die Tracht des Salzburgischen Bauern sich zurecht gelegt, ist nicht erwiesen, ich glaube es jedenfalls nicht.

Weilen versucht einen solchen durch folgende Stelle aus dem zweiten Teil des Narrennestes von Abraham a Santa Clara zu beweisen, von dem er annimmt, daß es spätestens im Todesjahr (1709) Abrahams verfaßt sein muß.

„Einer ist gewest, welcher auf eine Zeit bey der Gesellschaft plauderisch vorgeben, daß er fast sey die ganze Welt durchgereißt, und alle vornehme Städt besichtiget. Man fragte ihn, ob er seye zu Rom gewest? Da nicht, sagt er, sonst allenthalben. Ob er sey zu Neapel gewest? Da nicht, sonst allenthalben. Ob er sey zu London in England gewest? Da nicht sonst allenthalben. Ob er seye zu Cosmographia gewest? Da nicht sonst allenthalben. Ob er seye zu Frankfurt gewest? Nicht weit davon, aber sonst allenthalben. Ob er seye zu Paris gewest? Da wohl, aber er habe die Stadt vor den Häusern nicht können sehen. Worüber alle Gegenwärtige in billiges Gelächter ausgebrochen, und ihme einen grünen Hut versprochen, damit er als Aufschneider hinfüro mit denen Sauschneidern möge herumwandern und die Welt besser besichtigen, daß solche Schwätzer und Aufschneider Narren seynd bezeuget der Ecclesiastes: In multis sermonibus invenietur Stultitia (sa) cap. 5. V. 2. In vielen Reden findet sich ein Narrheit."

Allein seitdem Hans Schulz in seinen „Studien zu Abraham a Santa Clara" (Freiburg im Breisgau 1910) nachgewiesen hat, daß nur die ersten 12 Kapitel des ersten Teiles des Narren-

nestes von Abraham selbst sind, während alle anderen Teile von späteren Schriftstellern Conlin und Reiner herrühren, fällt die Kombination, Stranitzky habe bereits vor 1709 den grünen Hut getragen, in sich zusammen.

Die angezogene Stelle ist wie das Meiste in den späteren Teilen des „Narrennestes" aus Conlins „Christlichen Weltweisen" übernommen, sie heißt dort:

„Einer ist gewest, welcher auf ein Zeit bey der Gesellschaft plauderisch vorgeben, daß er fast die gantze Welt sey durchgereist und alle vornehme Städt besichtiget. Man fragte ihn, ob er seye zu Rom gewesen? Da nicht sonst allenthalben. Ob er seye zu Neapel gewest? Da nicht sonst allenthalben. Ob er seye zu Cosmographia gewest? Da nicht, er habs lincker Hand ligen lassen, sonst allenthalben. Ob er seye zu Franckfurt gewest? Nicht weit darvon, aber sonst allenthalben. Ob er seye zu Pariß gewest? Da wol, aber er habe die Stadt vor den Häusern nicht recht können sehen. Endlich fragte ihn ein wol versuchter Kauffmann mit diesen Worten: Wann der Herr in so vielen und weit entlegenen Ländern und Königreichen gewesen, so ist nicht zu zweiffeln, er werde auch in der Stadt Mentiris oder Lygnitz[1]) gewesen sein? Und da er solches bejahete, und sagte, daß es eine große ansehnliche Stadt wäre: Sprach der Kauffmann, es ist Schad, daß der Herr nicht Bürgermeister in der Stadt worden ist. Worüber alle Gegenwärtige in billiches Gelächter ausgebrochen, damit er als ein Aufschneider hiefür mit denen Sauschneidern möge herumwandern, und die Welt besichtigen, daß solche Schwätzer und Aufschneider Narren seynd bezeugt der **Ecclesiastes in multis sermonibus invenitur Stultitia cap. 5. V./2.** In vielen Reden findet sich eine Narrheit."

Bei ihrer Aufnahme ins „Narrennest" ist diese Stelle im allgemeinen, wie wir gesehen, etwas gekürzt worden, jedoch wurde ein Zusatz gemacht, der uns zu Überlegen gibt. Während 1709 als Charakteristikum für die Aufschneider ihre Zugehörigkeit zum Sauschneidergewerbe[2]) — ein übrigens nur als halbehrlich anerkanntes Gewerbe — als hinreichend erscheint, genügt dies einige Jahre später offenbar nicht mehr und wird noch eigens der grüne Hut hinzugefügt, Fuchsmundi ist bereits Sauschneider aber noch ohne grünen Hut. Die Zweifel, die Weilen wegen des Kostümwechsels

[1]) Vielleicht beruht auf solch einem Wortwitz Lygnitz=Liegnitz auch die Legende von Stranitzkys schlesischer Herkunft.

[2]) „Auch daß Hanswurst seinem ursprünglichen Berufe nach ein Kraut- und Sauschneider ist, erscheint keineswegs neu, die italienische Maskenkomödie bringt schon Verkleidungen der komischen Diener als Sauschneider; auch in dem vermutlich in Wien gegebenen Komödien der Innsbrucker Truppe finden sich Anspielungen auf diese Hanswurstische Vergangenheit (in dem obenerwähnten „Der durch den Triumph einer flüchtigen Königin unterdrückte Tyran" geht Hanswurst ab „diese Glieder in meine Sauschneider Kleider zu verwandeln" — Auch in einem handschriftlichen Drama „Comödie Perseus und Andrometa oder die Weiss gebohrene Mohrin", das die Bemerkung trägt „angefangen in Berlin den 2. January anno 1700 E. E. Paulsen" sagt Mario von sich: „Es ist der Schweinschneider") (Geschichte des Wiener Theaterwesens. S 128).

hatte, dürften also hiemit behoben sein. Erst mit seiner Seßhaftigkeit in Wien, welche ihm auch die Möglichkeit gegeben, größere Stücke aufzuführen, fängt Stranitzky an, in seinem Salzburger Kostüm aufzutreten und diese Epoche beginnt erst nach der Drucklegung der „Ollapatrida".

Als nächster Beweis, daß die „Ollapatrida" nicht ein Werk Stranitzkys ist, führt Weilen an, daß sich in sämtlichen 14 großen Stücken keine einzige Szene fände, die eine Einlage aus der „Ollapatrida" erlaube. Vor allem ist da zu bemerken, daß die Szenen der „Ollapatrida" für eine andere Art von Dramen geschrieben sind, als die 14 Haupt- und Staatsaktionen Stranitzkys. In diesen ist ja durch die Einführung des Hanswurst bereits das komische Element vertreten, während die Szenen der „Ollapatrida" als Zwischenspiele für große Tragödien gedacht waren. Nichtsdestoweniger ist fünfmal aus dem Text der Stücke die Einfügung einer Szene aus der Ollapatrida oder wenigstens eines Teiles derselben möglich. Ob nicht Hanswurst in seinen vielen Extempore-Szenen auch aus der „Ollapatrida" direkt schöpfte, ist natürlich nicht mehr zu kontrollieren. Als Szenen, in denen ein Einschiebsel aus einer Szene der „Ollapatrida" möglich wäre, füge ich an:

Alfonsus II/3. Charlotta Hanswurst Gegenspielerin: „Da kan man sehen, wie Mansleuthe um ein Weibsbild thun! Das sie sich nicht gar erhencken oder erträncken ist zwar abkommen, dennoch aber weis ich etwelche die aus Lieb aus jenen Nachtgeschirr getruncken wo ihre Liebste ꝛc.

Den Stoff für diese nach dem Et cetera einzuschaltenden Scherze wird sich Charlotta wohl aus dem 40. Kapitel der „Ollapatrida" genommen haben, und zwar aus Fuchsmundi langer Schlußrede, dort steht:

„Pfuy der Schand! Daß man jetziger Zeit so viel Männer antrifft, welche sich wie ein Garn-Haspel nach des Regimentführenden Weiber Wolgefallen lassen hin und her treiben, zittern vor ihnen wie ein nasser Buttel-Hund. O wie viel giebt es solche Haasen, welche ihren Frauen gerne den Regiments Stab überlassen, und den Besen in die Hand nehmen, wormit sie sich zur äussersten Sclaverey ihrer Weiber Füsse werffen. Ja manche solcher Phantasten springen sogar durch die Raiff, wann es nur ihre lieben Frauen verlangen . . .

Ja manche Phantasten trincken die Gesundheit ihrer Weibern nicht nur aus den Ringel-Gläsern, sondern auch aus den Pantoffeln, Schuhen, ja was das abscheulichste, manchmal sogar aus dem s. v. Nacht-Geschirr, und dieses nur darum, damit sie ihre Weiber in Unterlassung dessen nicht möchten aus der Wiegen worffen. O ihr wilde, garstige Phantasten! ihr aberwitzige Courtisanen" usw.

Sehr ähnlich sind die 5. Szene des 3. Aktes im „Astromedes" und die 6. Szene des 3. Aktes in der „Pelifonte" — beides vollständige Extempore-Szenen, in denen Hanswurst zusammen mit

seiner Gegenspielerin Pläne für die zukünftige Ehe schmiedet, wobei diese ihre freien Ansichten äußert und gleich Bedingungen für die kommende Ehezeit stellt. Hier könnte Kapitel 40 der „Ollapatrida", „Fuchsmundi und seine Liebste halten einander Regeln für der Heurath wegen" und Kapitel 31 „Fuchsmundi discurieret von der Art des Frauenzimmers, so in Städten wohnet", als Ergänzungen der Improvisation genommen werden. Die Parallelen sind auffallend, wenn sich auch keinerlei wörtliche Anklänge finden. Auch eine Szene im „Alfons" wäre zum Einschieben einer Szene aus der „Ollapatrida" geeignet.

I/6. Hanswurst. „Brallet sich, was er schon vor grosse Potentaten empfangen, als: den Grossfürsten von der unbekanten Welt, den Kayser aus Monden ꝛc."

Dieses Et cetera weist doch zweifelsohne auf das 11. Kapitel der „Ollapatrida". „Fuchsmundi beschreibet einem Doctor den Kayser aus dem Monden-Lande".

Schließlich möchte ich noch an die 6. Szene des 2. Aktes in der „Ifigenia" erinnern, in der Hanswurst Rätsel aufgibt.

Toante: Rede denn, wir selbst seindt begirig, was dein Verroster Vernunfft vorbringen werde.

Hanswurst: Der beste Schitz ist der Podex, denn der zilt auff die Ferschen und der Schus komt gleich in die Naßen.

Toante: Nichtswürdiger, hacke dich mit deinen Rätzl, dieses gehöret nicht daher. (Hanswurst kan noch seine Fopereyen haben nach Belieben.)

Da wäre es denkbar, daß Hanswurst sich weitere Rätsel aus Kapitel 42 der „Ollapatrida genommen. „Fuchsmundi als eine Kupplerin verkleidet, empfängt ein Präsent von einem Edelmann", die allerdings bedeutend weniger unanständig sind.

Allein ich habe ja schon oben gesagt, daß die Szenen der „Ollapatrida" nicht für Einlagen in einzelne Akte, sondern als komische Zwischenakte gedacht waren, die einzufügen, in den Haupt- und Staatsaktionen Stranitzkys keine direkte Notwendigkeit bestand. Ursprünglich waren die Szenen für die große Bühne des Arztes bestimmt. Auch sollen diese Parallelen keine Beweise für die Autorschaft Stranitzkys an der „Ollapatrida" sein. Denn dieses Werk war nach seinem Erscheinen bald so verbreitet — Werner weist allein 6 Auflagen von ihm nach — daß die einzelnen Szenen auch jedem anderen Autor geläufig gewesen sein können. Seit Gottscheds Zeiten gilt dies Werk als Eigentum Stranitzkys, und nun, da Weilens Zweifel wegen des Namens behoben sind, haben wir eigentlich keine Ursache Stranitzky nicht als Autor dieser Szenenreihe anzusehen, zumal sich in der zeitgenössischen österreichischen Literatur keine Per-

sönlichkeit findet, die hiefür in Betracht käme. Daß aber der Autor eines so bekannten und berühmten Werkes schon in der Periode seiner eigenen Zeitgenossen gänzlich verschollen sein sollte, halte ich für höchst unwahrscheinlich.

Den Beweis, daß die „Ollapatrida" und die 14 Haupt- und Staatsaktionen von demselben Autor sind, durch eine Vergleichung der Sprache beider zu erbringen, habe ich nicht unternommen, und zwar aus folgendem Grund. Werner weist in seinem Neudruck nach, welche riesig große Partien dieses Werkes aus fremden Autoren — meist aus Abraham a Santa Clara — wörtlich übernommen sind. Ihn ergänzte Weilen in seinem Aufsatz in der A. D. B. Hierzu konnte ich im 19. Band des Euphorion, Heft 4 bereits eine wesentliche Bereicherung geben, die ich dann später noch erweitern werde. Man kann wirklich sagen, es ist bald kein Wort von Stranitzky selbst, denn für die wenigen noch nicht belegten Stellen lassen sich vielleicht auch noch Unterlagen in der zeitgenössischen Literatur finden. Infolgedessen würde der umfangreichen Arbeit eigentlich eine geringe Beweiskraft innewohnen. Auf die Übereinstimmungen im Latein komme ich bei der Besprechung des Dramas vom „Heiligen Nepomuck" noch eigens zu sprechen. Doch sind auch im Deutschen viele Ausdrücke und Redewendungen der „Ollapatrida" und den 14 Aktionen gemeinsam. So kehrt in beiden Sammlungen das Wort „Fechhauben[1])" und der Zusatz „Galé[2])" — für Erz — so „Galéschelm", „Galéprintz" öfters wieder, welchen Worten ich wegen ihrer großen Seltenheit einige Beweiskraft zuschreiben möchte. Ebenso sagt z. B. Fuchsmundi im Kapitel 40 der „Ollapatrida" S. 235:

„Ein solche Et caetera macht sich mit anderen gemein, wird ihme untreu, und setzet ihrem Mann an statt der Narren-Schellen das Türkische Wappen auf den Kopff, sie macht ihme ein Lateinisch V auf die Stirn, und macht ihren höflichen Mann Cornelium, zu einem Kirch-Thurn-Knopff, — worauf ein Hahn stehet."

In der „Cafena" I/15 findet sich folgende Szene:

„Hanswurst gehet hinzu, schlaget ihm auf die Achsel und wünscht ihm auf eine hönische, doch narrische Weis Glück zu der neuen Lieb. Dion zürnet sich über Hanswurst, welcher es noch aerger macht und ihm ein Bauren V auf den Kopf zeiget."

---

[1]) Feghaube f., Schimpfwort für ein altes Weib, entweder Wischhaube oder Haubenwäscherin oder vielleicht Fehhaube, Pelzhaube. Megerle Närrin 4; „hat etwan ein alte Feghauben das kalte Fieber", Grimm, Bd. 3.

[2]) Galee u. ä. für Galeere, ital., span. galea. „Galeehure" und „Galeenbube" ist nach Grimm, Bd. 4, bei Fischart und M. Kramer belegt. Altertümliche Form mit der Bedeutung „Erz". Bei Abraham a Santa Clara konnte ich es nicht nachweisen.

Solche fast wörtliche Übereinstimmungen zwischen den beiden Werken ließen sich übrigens noch verschiedentlich nachweisen.

Die Quellen, welche Stranitzky bei der Abfassung seiner „Ollapatrida" benützte, kann ich um eine wesentliche bereichern, nämlich um Conlins schon oft zitiertes Werk. Ich führe hier der Einfachheit halber die Seitenzahl aus Werners Neudruck der „Ollapatrida" an, wie dies auch Werner in seinem Quellenverzeichnis getan, und stelle sie der Quelle gegenüber.

S. 32 ist wörtlich aus dem V. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 89—90.

S. 138/15—34 ist aus dem I. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 315/22 bis 316/13.

S. 210/24—211/15 eine fast wörtliche Entlehnung aus dem III. Teil des „Christl. Weltweisen". S. 215/22—217.

S. 252/19—253/35 ist aus dem III. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 104—106/16.

S. 268/9—269/13 ist aus dem III. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 217/7—219/21.

S. 303/19—304/3 ist aus dem III. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 11/7—12/1.

S. 307/18—308/11 ist aus dem III. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 239/11—240/13.

S. 336/27—337/12 ist fast wörtlich aus dem I. Teil des „Christl. Weltweisen" S. 334/21—334/29.

Aber auch in seinen späteren Werken bleibt Stranitzky dieser seiner Hauptquelle noch treu. So entnimmt er ihr die 5. Szene des 3. Aktes im „Cosroes"[1]):

„Das Theatrum präsentirt von vorne Königl. Sall.

Hanswurst Brunette. Brunette briglet Hanswurst heraus sagend: Du leichtfertiger Schelm, solst du mir verwehren etliche Kerl, so mir die Zeit vertreiben? ꝛc. Hanswurst bittet nur, sie solle einmahl aufhören, er wolle nichtes mehr sagen. Brunette aber schreyet ie mehr und mehr, bis Hanswurst ungedultig wird und sagt, sie solle schreuen, solange sie wolle, er frage nichts umb sie, gehet ab und saget abseits, er wolle sie schon still machen, Brunette indessen saget, es ist eine Schande, was der Schelm treibe, den ganzen Tag seye er in Bierheusl, sauffe und schmaucke Toback, und wann er alsdann zu Hause kombt und etliche honette Kerls bey ihr finde, so seye schon Feuer in Tag, gleichsam wäre ein Weib von der modi verbunden, sich nur mit einen zu behelffen; o' dieses wäre ihr nicht angebohren ꝛc. ꝛc. In dem so redet, schleichet Hanswurst heraus mit etlichen vermumbten Bauern oder wie sie wollen angelegt sein, worunter einer eine Wiegen oder Bachtroch traget mit Stricken, ergreiffen Brunetten von hinter und ohngeachtet allen schreuen legen sie solche in die Wiegen, binden sie fest und Hanswurst setzet sich hinbey, singet ihr daß Heia Bobaja und blast ihr den Rauch (dann er wird eine Tobackspfeiffe im Maul haben) immer zu in daß Gesicht. Hier könen Foperey nach Belieben geschehen, bis endlich komet:"

(Neue Szene.)

---

[1]) Diese Szene ist Stranitzkys eigene Einfügung und findet sich in seiner Vorlage nicht angedeutet.

Hiezu liefert uns der III. Teil des „Weltweisen" S. 165 „Der Zanckende Narr" das Vorbild.

„Als sie auf eine Zeit mehrmalen gezancket, und den gewohnlichen Morgen-Ruff angefangen, sprach er, mein Canegund, ich siehe schon, wo der Fehler steckt, du bist nicht genueg in deiner Kindheit gewieget worden, deßenthalben kanst du so gar nicht schweigen, sondern must fast immerdar Zancken, dahero wohl vonnöthen, daß du länger die Wiegen kostest! Holla! ruffte er, auf diesen Ruff waren alsobald zwey baum-starke Menschen hierzu bestellet, welche die ungestüme und zänckische Canegund zur Erden nidergeworffen Händ und Füß gebunden, auch wie ein Kindl eingefätschter in die grosse Wiege gelegt, mit einem starken Wiegen-Band wohl verwahrt, er aber, der verständige Mann, nam das Wiegen-Band selbsten in die Händ' und fieng an sanfft zu wiegen, die aber schrye noch mehr, Schelm, Dieb, Mörder, Umbringer, Sathan, Hencker, Büffel, Galgen-Schwengel, Bestia, dieser wieget immerforth, und singet noch darzu als einem Kind mit folgenden Worten.

Eya mein Kundl, thue dich nicht rühren
Will dir kauffen ein guldene Wiegen,
Setz dir auch ein schön Wieger darzu,
So haben wir im Hauß allsamt Ruh.
Poppeja, Poppeja.

Sie schwört, sie flucht, sie schilt, sie schreyt, sie kirrt, sie kront, sie klagt, sie donnert, sie wünscht ihm vier und zwantzig tausend Teufel, und ein halben auf den Rücken. Er ungehindert diß, wiegt noch allezeit stärker fort, und singete ferner folgendes Gesätzlein:

Eya Puppeia wilst du schweigen
Sonst gib ich dir Kundl ein Feigen,
Ein Britschen und ein Besen Stiell
Schweig still mein Kundl und zanck nicht viel
Puppeia, Puppeia.

Sogar die „zwey baum starcken Menscher" hat Stranitzky allerdings als „vermumbte Bauern" übernommen.

Ebenso ist S. 157 des Coulinschen Buches mit der lügenhaften Reiseerzählung eine Anregung für S. 32 der lustigen Reisebeschreibung Stranitzkys (nach dem Wernerschen Neudruck).

Nun komme ich zu einer der wichtigsten Quellen für die Forschung der „Ollapatrida" und das ist das pseudo-abrahamische „Centifolium stultorum". Schon Weilen weist in seinem Artikel in der A. D. B. auf die Ähnlichkeiten zwischen der „Ollapatrida" und dem zweiten Teil jenes Werkes hin. Er nimmt allerdings an, daß der Verfasser des Centifolium von Stranitzky abgeschrieben habe. Daß Stranitzky das Centifolium oder wenigstens dessen ersten 1709 erschienenen Teil sehr gut kannte, ergibt sich aus folgender Stelle.

„Ollapatrida" Kapitel 17: „Fuchsmundi dediciret einem Doctor ein Buch". S. 108.

„Doctor: Wovon handelt es denn?

Fuchsmundi: Ich habe mich so sehr darein vertiefet, daß ich es jetzt selbst nicht mehr weiß, ich muß mich noch recht darinn besehen, über etliche

Tage, wann der Herr die Bestallung von seinen Partheyen wird eingenommen haben, will ich es dem Herrn bringen. Jetzt erinnere ich mich ..... Es heisset: **Liber stultorum in folio**, darinnen noch ein leerer **Platz** ist, darein wird man den Herrn Doct. Stolzium rangieren können. Ich will gehen und es holen."

Nun heißt aber der genaue Titel des „Centifolium stultorum".

Centifolium Stultorum

oder / Hundert Ausbündige Narren / in einer neu aufgewärmten / **Alapatrit** Pastetten. /

Auf dem zweiten Blatte ist folgender Innentitel:

Centi-Folium / Stultorum / In / **Quarto**. / Oder Hundert / Außbündige Narren / In / **Folio**. / Neu auffgewärmet / Und in einer **Alapatrit**-Pasteten zum Schau-Essen / mit hundert schönen Kupferstichen usw.

Jedem der Hundert Narren ist in dem Werk ein Kapitel mit einem fast blattgroßem Stich gewidmet. Als Überschrift des hundertsten Kapitels steht. „Der gar kein Narr." Unter diesem Titel ist der Raum in der Größe des gewöhnlichen Kupferstiches frei. Dazu im Text:

„Wer also nicht, durch obangezogene, und vorgeschriebene Mittel, zu der wahren Weiß- und Klugheit zu kommen, sich bemühet, sondern seinen eigenen Kopff und **Caprizen** folget, und vermeynet, er seye von Natur gescheid genug, ja keiner weiser als er (wann es also ist) hat man dieses letzte **Spatium** nicht unbillich vor solchen hochgelehrten **Doctor** leer und bißhero **vacirend** stehen lassen wollen, welcher ungehindert vor all andern den ersten Rang und **Possession** zu nehmen, gevollmächtiget ist."

Hier haben wir anfangs wörtlich, später nur mehr dem Sinn nach Fuchsmundis Worte.

Nur jemand, der mit dem „Centifolium stultorum" vertraut war, konnte diese Anspielung, die ihrer Duplizität wegen keine zufällige sein kann — machen. Daß die „Alapatrit-Pastete" im Titel vielleicht Stranitzky auf die Idee brachte sein Werk auch mit diesem Fremdwort zu schmücken, habe ich schon früher erwähnt. In Folgendem stelle ich die einzelnen Partien, die beiden Werken gemeinsam sind, gegenüber. Bindend ist wieder für die Seitennummer der Neudruck Werners.

S. 15/18—19/6 (Fuchsmundi verkleidet sich in eine Cammer-Frau so bey einer Doctorin Dienste suchet) entspricht fast wörtlich dem Kapitel von der „Geschwätzigen Närrin" im „Centifolium".

S. 132/15—138/10 (Von der Höfflichkeit der Schwester des Fuchsmundi) entspricht fast wörtlich dem Anfang des Kapitels von der „Reisenden Närrin."

S. 168/7—168/27 ist wortwörtlich aus dem „Centifolium" S. 172 4 bis 172/22 übernommen.

S. 172/30—173/27 (Zwey Schwestern reden von der Schminck) entspricht fast wörtlich dem Kapitel von der „Schminckenden und Aufputz-Närrin"

S. 185/17—185/22 ist wortwörtlich aus dem „Centifolium" S. 268/15 bis 18 entnommen.

S. 238/1—238/26 ist wortwörtlich aus dem „Centifolium" S. 150/4 bis 150/21 entnommen.

Die Büchertitel auf S. 259 finden sich teilweise auf S. 150 des „Centifolium" wieder. Auch haben die folgenden Scherzfragen bis zu wörtlichen Entlehnungen Anregungen gegeben.

S. 344/1—344/34 ist fast wörtlich aus dem „Centifolium" 251/26 bis 252/15 genommen.

S. 364—370 (Fuchsmundi redet mit einer Jungfer von Comödien) ist teilweise wortwörtlich von der „Komödiennärrin" des „Centifolium" übernommen.

Wortwörtlich ist hier gleich S. 365/29—365/35 mit S. 54/10—54/17 des „Centifolium"

Für die folgende Betrachtung muß ich die Stelle S. 172/30 bis 173/30 der „Ollapatrida" ausschalten. Diesen Abschnitt, für dessen Anfang Werner bereits den ersten Teil des „Judas" von Abraham a Santa Clara S. 140 der Passauer Ausgabe als Quelle angegeben, haben beide Autoren wegen des Liedchens „So gar der kostbare Wein" usw., das in beiden Büchern vorkommt, bei Abraham a Santa Clara aber fehlt, aus einem mir unbekannten Werke, dessen Autor Abraham a Santa Clara ausgeschrieben, übernommen.

Das Nächstliegende und Natürlichste wäre, daß Stranitzky von dem später erschienenen Buch — der 2. Band des „Centifolium" trägt die Jahreszahl 1713 — ausgeschrieben wurde, wie dies auch Weilen annimmt. Nun handelt es sich aber bei allen anderen oben angeführten Stellen aus diesem Werk zugleich auch um Übersetzungen, die aus dem „Theatre italien" des Gerhardi stammen, die oft wörtlich oder fast wörtlich in beiden Werken übereinstimmen. Werner hat in seinem Neudruck diese einzelnen Partien bereits genau angegeben. Am deutlichsten läßt sich diese Übereinstimmung der beiden Werke aus der folgenden Gegenüberstellung mit dem französischen Original erkennen.

Das XXII. Capitel.

Von der Höfflichkeit der Schwester des Fuchsmundi.

Camerat: Ich sage dir, Fuchsmundi! daß ich deine Schwester hier gesehen habe, und lasse es mir nicht ausreden.

Fuchsmundi: Ihr müsset schwermen, oder ich weiß nicht was ich von euch dencken solle. Meine Schwester solle hier seyn? das arme Mägdlein hat ja nit das Hertze vor das Thor zu gehen, geschweige, daß sie 30. Meilen hieher reisen sollte.

Camerat: Element! ich muß sie nothwendig so kennen als jemand, gestern hab ich sie hier auf diesem Platz, um eben diese Stunde sehen spatzieren gehen. Und hätte ich nicht einen guten Freund bey mir gehabt, so hätte ich sie angeredet.

Fuchsmundi: Wann ich wäre dabey gewesen, so hätte ich sie angeredet: Aber so weiß ich nicht, was ich dazu sagen soll? Einmal glaube ichs nicht.

Camerat: Sihe dich nur wohl um, wann jetzo die Leute auf die Promenade gehen werden. Sie wird unfehlbar wieder zum Vorschein kommen.

Fuchsmundi: Wann ihr nicht mein Camerat währet, so würde ich sagen, die Hunds-Tage fingen bey euch an zu regieren. Die arme Leonorl.

Camerat: Still Fuchsmundi! Sihest du wohl dort etwas kommen, das deiner Schwester gleich sihet?

Fuchsmundi: Dort, die daher kommt! Ihren Gang hat sie, das ist wahr.

Camerat: Sie ist es, oder ich will sterben.

Fuchsmundi: Meine Schwester? Wann ich sie nicht befühlet und begriffen habe, so glaube ich es nicht.

Camerat: Freylich ist sie es.

Fuchsmundi: Reittet dich der Teuffel, Leonorl? Was machst du hier?

Leonorl: Ach Bruder! erzürne dich nicht, ich will dir alles sagen.

Fuchsmundi: Was willst du liederliche Bestie mir sagen? Wann ich dir Arm und Bein entzwey schläge, so thäte ich dir nicht unrecht.

Leonorl: Redet doch vor mich guter Freund!

Camerat: Was Hencter soll ich reden? Euer Bruder hat nicht unrecht. Ich weiß auch wohl was man thun muß, wenn man vor ehrlich passiren will. Ich halte nichts von einer gewanderten Jungfer; Ihr seyd kein Schuh-Knecht, daß ihr auf die Wanderschaft hättet ziehen sollen.

Fuchsmundi: Sage mir doch du Schand-Balg, warum du hiehero gekommen bist. Ach daß dich — —

Camerat: Wollet ihr wetten, daß die Elementische Liebe Ursache ist, warum sie sich auf den Wege gemacht hat? Die Mägdlein sind eine Art von Schiffen, die nicht schneller segeln, als wann die Liebe anfängt zu blasen.

Leonorl: Ich habe nicht anderst könnt; Ich muste hieher reisen. Denn so bald als du weg warest, kam ein junger überaus artiger Cavalier, und sagte: Er hätte gehöret, daß in unserm Haus Zimmer zu vermiethen wären, ob er eines haben könnte. Er sagte solches mit einer dermassen höflichen Manier, daß ich nothwendig ihme mit gleicher Höflichkeit begegnen mußte. Und warum hastu mich auch allein zu Haus gelassen? Du bist an allem Ursache.

Camerat: Sehet ihr, daß ich auch nicht ohne Ursache gesagt habe, es seye nicht gut, wenn man die Mägdleins allein liese, zum wenigsten sollte man ihnen einen Besenstiel zur Compagnie geben.

Fuchsmundi: So erzehle denn weiter.

Leonorl: So bald der Cavalier im Haus war, bate er mich, aber auf eine überaus höfliche Manier, ich möchte ihm ein Zimmer anweisen. Ich wollte ihme gleiche Höflichkeit erweisen, und führte ihn selber in das unterste schönste Zimmer, das gleich an der Erden ist.

Fuchsmundi: Aus Höflichkeit?

Leonorl: Aus purer Höflichkeit. Aber er wollte es nicht beziehen, und sagte, das Zimmer wäre seiner Gesundheit schädlich, weilen es ihme zu feucht vor käme.

Camerat: Daran hat er auch nicht unrecht geredet.

Leonorl: Weil ich nun sehe, daß ihm das Zimmer nicht anstund, daß er in allen Dingen so überaus höflich war, so führte ich ihn das Zimmer, welches über dem Pferdtstall ist, wie du weist. Ich sperrte es ihme selber auf.

Gherardi. Theatre italien III.

Scène de la Civilité (Les Filles Errantes).

Mezzetin. Pierrot. Colombine.

Mezzetin: Que vois-je Pierrot? ai-je la berlue? oui ... non si sait ... C'est elle, c'est ma soeur.

Pierrot: Votre soeur? je n'en crois rien, Monsieur si je n'y touche.

Mezzetin: C'est elle même et que faites vous donc icy Madame la coureuse?

Colombine: Ah, mon frère, ne vous emportez point, je vous dirai ...

Mezzetin: Et que me diras tu effrontée? tiens il me prend envie de faire une capitolade de ton foye de ta fressure, de ton gesier ...

Colombine: Mon pauvre Pierrot ...

Pierrot: Mon pauvre Pierrot, vôtre frere a raison, j'aime l'honneur moi et je ne veux pas qu' une fille coure le guilledon.

Mezzetin: Parle-donc, dis moi, quelle raison as tu eue de sortir de la maison paternelle? carogne, carognissime.

Pierrot: Voulez vous parier, Monsieur, que c'est l'amour qui l'a mise en campagne: les filles sont des vaisseaux, qui ne vont d'ordinaire que de ce vent là.

Colombine: Je vous dirai mon frere, que si tot que vous fûtes parti, il vint un jeune Cavalier le plus civile du monde, demander à loger dans nôtre hôtellerie; pour ne pas paroître moins civile que luy, je luy fis tou-les honneter dont j'étois capable; aussi pourquoy me laissez vous seule (elle dit ceci en pleurant).

Pierrot: Je vous l'ai toujours dit, Monsieur, il faut de la compagnie aux filles, quand ce ne seroit qu'un manche à balay.

Mezzetin: Me bien.

Colombine: Si tôt qu'il fût arrivé il me pria (mais le plus honnêtement du monde) de luy donner (par civilitè) dans la belle chambre, qui est de plein pied, à la cour.

Pierrot: Par civilité?

Colombine: Par civilité. Mais il ne volut point y demeurer, apprehendant qu'elle ne fût mal saine à cause de l'humidité.

Mezzetin: Il avait raison.

Colombine: Voyant qu'il faisoit difficulté de rester dans cette chambre là est qu'il étoit si civil, je le condiusis dans une autre, qui donne sur la ruë, au dessus de l'ecurie usw.

Centifolium stultorum II.

Die Reisende Närrin.

Der lustige Gherardi in seinem Theatro Italien stellet uns eine reisende Jungfrau in seinen Comedien, die wol lächerlich ist: Nachdeme sie sich in die Ferne begeben, und allborten von ihrem Bruder angetroffen worden, verwunderte er sich erstens, daß sie sich heimlich davon gemacht hat, zum andern fragte er sie was sie in selbem Lande machte, ach Bruder! sprach sie, erzürne dich nicht, ich will dir alles sagen, sage mir, versetzte er, du Schand

Balg! warum du hieher kommen bist? sie sprache: ich habe nichts anderes gekönt, so bald du aus unserem Hauß warest, kam ein junger und überaus artiger Cavalier, und sprache: er hätte gehört, daß in unserem Hauß, Zimmer zu vermiethen wären, ob er eins haben könte? er sagte solches mit einer dermassen höflichen Manier, als ihm nothwendig mit gleicher Höfflichkeit begegnen müste. Was ist dann nun weiter geschehen? so bald der Cavallier im Hauß war, batte er mich, abermal auff eine überaus höffliche Manier, ich möchte ihm ein Zimer anweisen, ich wollte ihme mit gleicher Höflichkeit begegnen, und führte ihn in das unterste, schönste Zimmer, das gleich an der Erden ist. Aus Höflichkeit! Ach! aus purer Höflichkeit, aber er wollte es nicht beziehen und sagte: das Zimmer wäre seiner Gesundheit schädlich, weilen es ihme zu feucht vorkäme, weilen ich nun sehe, daß ihm das Zimmer nicht anstunde, und daß er in allen Dingen so überaus höflich war, so führte ich ihn in das Zimmer, welches über dem Pferde-Stall ist wie du weißt.

Nach der hier angeführten Stelle bestünde eigentlich kein Zweifel, daß der Verfasser des „Centifolium" bei der Abfassung seines Werkes die „Ollapatrida" ausgeschrieben hat. Auffallend ist eigentlich nur der Umstand, daß im „Centifolium" Gherardi als Quelle angegeben wird. Wir finden in der „Ollapatrida" hingegen keinen einzigen Hinweis, daß Gherardi der Verfasser all dieser Szenen gewesen. Mit gutem Grund verschweigt Stranitzky seine Quellen. Gherardis Name wird nur einmal zufällig erwähnt, und zwar Kapitel 62. „Fuchsmundi redet mit einer Jungfer von Comödien."

„Fuchsmundi: Ich will euch hierinnen gern einen Gefallen erweisen, und wann ihr in mein-er Bande seyn wollet, so wird es euch nicht reuen. Comödien habe ich genug, genug, nur fehlet es mir an Personen.

Comödiant: Sehr gut, dann ohne Zweiffel werdet ihr alles haben, was Corneille Racine und Moliere von Comödien gemacht haben, wie auch der Gerhardi."

Schon Werner weist S. 18 auf diesen Zusatz Stranitzkys hin — denn der Name Gherardi fehlt natürlich im französischen Original, aus dem diese Stelle wörtlich übernommen ist — und hält dies für einen Akt der Dankbarkeit Stranitzkys. Eine Erklärung für die Namensnennung Gherardis im „Centifolium stultorum" ist dieses einmalige Vorkommen des Namens im Original natürlich nicht. Wir müßten eben annehmen, daß die mündliche Tradition die „Ollapatrida" als eine Übersetzung Gherardis erhalten hatte.

Allein die Gegenüberstellung des 2. Kapitels der „Ollapatrida" und der „geschwätzigen Närrin" des „Centifolium" mit dem französischen Original wirft mit einem Male ein völlig neues Licht auf unsere Untersuchung.

Fuchsmundi verkleidet sich in eine Cammer-Frau so bey einer Doctorin Dienste suchet.

Fuchsmundi: Ich suche hier die Frau Doctorin von Stoltzenberg, können sie mich nicht anweisen, wo sie zu finden sey.

Doctorin: Ich bin dieselbe die ihr suchet, was begehret ihr?

Fuchsmundi: Man hat mir gesagt, daß sie eine Person zu ihren Diensten nöthig hat, so habe ich mich hierzu anpraesentiren wollen.

Doctorin: Wo sind denn eure letzte Dienste gewesen?

Fuchsmundi: Erst vor drey Tagen bin ich aus dem Dienst getretten, bey eines Advocaten Frau. Ach mein GOtt, was vor beschwerliche Dienste hab ich da gehabt; In 3. Jahren, welche ich bey ihr zugebracht habe, ist sie nicht ein eintzig mal auf das Secret gegangen.

Doctorin: Das ist was sonderliches, ich kan es kaum glauben.

Fuchsmundi: Und doch ist nichts gewissers? Alles verrichtete sie in ihrem Zimmer.

Doctorin: Es muß eine wunderliche Frau gewesen seyn?

Fuchsmundi: Ja gewiß war sie es, denn alle Wochen gieng sie einmal ins Bad, und so lang sie verheurathet ist, hat sie ihr Mann niemals erbitten können, daß sie ihre Handschuh abgelegt hätte, wenn sie mit ihm zu Bette gegangen. Ach, es ist eine über alle massen propre Frau. Ihr Mann war ein gantzes Jahr auf der Reise gewesen, und als er wieder zu Haus kam, so hätte sie nicht ein Königreich genommen, und verstattet, daß er sie nur einmal hätte küssen dürffen, weil sie davor hielte, sie würde davon blaß werden, wie ich sage, es ist eine überaus nette Frau.

Doctorin: So glaubet ihr, daß eine solche Frau dabey vernünfftig sey?

Fuchsmundi: So viel ich es begreiffen kan, halte ich sie vor sehr klug.

Doctorin: Wie habt ihr euch denn mögen resolviren aus einer so verständigen Frauen Dienste zu tretten?

Fuchsmundi: Ja, wenn ich euch sagen sollte, daß ich nicht mit großem Widerwillen meinen Dienst aufgesagt hätte, so würde ich lügen, aber man wollte mich zwingen, ich sollte vor drey große vierschrötige Schreiber zugleich waschen, die bey uns in Diensten waren. Und nicht einmal liessen sie mich zu frieden, wenn sie wegen des weissen Zeugs zu mir kamen, sondern wollten mich ohne Unterlaß begreiffen. Nun weiß Madame wohl, daß eine Frauens-Person nichts so werth hält als ihre Ehre. Ach die unschätzbare Ehre! Die Schreiber aber mutheten mir Dinge zu, die mir nicht anstunden, also daß ich lieber meine gute Dienste drüber habe fahren lassen.

Doctorin: Was wäre es dann gewesen, es waren gleichwohl Schreiber.

Fuchsmundi: Wie mit Schreibern sollte ich mich gemein machen? O nein, eine Person meines gleichen ist kein Wildpret vor eines Schreibers Schnabel. Hätte ich zum galanisiren Lust gehabt, ich hätte es wohl mit andern vornehmen Cavallieren halten können, dann unser Haus war den ganzen Tag voll von Leuten von Condition. Aber ich danke GOtt, daß mich der Vorwitz nicht sonderlich sticht.

Doctorin: Habt ihr sonst nie in vornehmen Häusern gedienet.

Fuchsmundi: Sind denn die vornehmen Advocaten nicht vornehme Leute?

Doctorin: Davon sage ich nicht, sondern ob ihr nicht gedienet habt bey Leuten, die den Hof frequentiren?

Fuchsmundi: Was verstehet ihr denn durch diese Leute?

Doctorin: Ich verstehe Standes-Personen, als Princessinnen, Gräfinnen, Baronessen, und dergleichen.

Fuchsmundi: Ach wenn es nichts ist als dieses! bei solchen Personen bin ich von Jugend auf erzogen worden. Ich habe auch bey einem Thumberrn vor Cammer-Frau gedienet, da hatte ich vortreffliche gute Tage, wann es nur lang gewährt hätte.

Doctorin: Abermal was neues, eines Thum-Herrn Cammer-Frau.

Fuchsmundi: Und warum nicht? Haben doch heut zu Tag die Dames Cammer-Diener.

Doctorin: Das Weibsstück hat recht, und gefällt mir nicht übel. Aber sagt mir doch, verstehet ihr auch das Waschen?

Fuchsmundi: Freylich wohl! und noch dazu hesste ich Fontangen, ich brodire auch ein wenig, ich mache Schminck Seiffe, ich verstehe mich wohl auf allen Aufputz, ich mache Schlaff-Kleider, und wenn die Dames kranck sind, so weiß ich sie dergestalt zu bedienen, daß sie nicht einmahl wünschen gesund zu werden. Ja ich könte mich wohl rühmen, wenn ich wollte, daß ich mit allen was die Bedienung einer so schönen Frauen, als Madame ist, erfordert, besser umzugehen weiß, als tausend andere meines gleichen.

Doctorin: Aber wisset ihr denn nicht auch zu machen — — wie soll ich denn sagen — — Ja, ob ihr nicht wisset einen guten Anstrich zu machen, die Schönheit des Gesichtes zu erhalten?

Fuchsmundi: Das verstehe ich so gut als mein Handwerk, wann Madame sollte die Gräfin, bey welcher ich vor diesem gedient habe, darüber fragen, da würde sie Wunder hören. Es war eine Dame von 80. Jahren, und also mußte ich an ihrem Gesicht und gantzen Leib über 200. Bärt, von meiner Pommate verschmieren, dadurch habe ich die Runtzeln dergestalt vertrieben, daß ihre Haut so glatt war, als ein Spiegel. Und wann ich Madame nur 14. Tage unter meiner Cur haben sollte, sie sollte aussehen, daß sie ihr Herr nicht mehr können würde. Wahrhafftig, ich habe wohl mehr dergleichen verteuffelte Gesichter vor mir gehabt. Möchte ich nur Madame ihr Gesichte ein wenig wieder ausrauffen, die gantze Stadt sollte sich in sie vernarren.

Doctorin: Ihr seyd eine lustige Närrin, und ich habe beschlossen, euch in meine Dienste zu nehmen.

Fuchsmundi: Aber was meine Besoldung anlanget, hoffe ich, Madame wird sich billig finden lassen.

Doctorin: Es ist schon gut, ihr sollet in diesem Stuck nicht Ursache zu klagen haben.

Fuchsmundi: Daß ich fragen mag: Wie viel Wein bekommen denn ihre Leute vor eine Mahlzeit?

Doctorin: Trincket ihr denn so gerne?

Fuchsmundi: Nicht sonderlich, nur daß ich von Natur sehr wenig esse, und um so vielmehr trincke.

Doctorin: Nun ihr sollt auch hierinnen befriediget werden.

Fuchsmundi: So will ich denn, den Anfang meiner Dienste gleich jetzo machen. Und gewiß, sie soll in kurtzen schönere Arme haben. Diese sind verteuffelt rauh, das Haar muß fort.

Doctorin: Aber ich höre, die Dienst-Mägde kommen heutigen Tages ziemlich in Verdacht, etliche wird man antreffen, welche eine gantze Zeit im Haus herum schlampen, nicht anderst als wie die Rätschen in der Char-Wochen und brauchen meistens an statt der Pfeiffen die Maul-Trummel" usw.

Gherardi: Théatre italien I.

Scène de la Fille de Chambre (L'Empereur dans la Lune) S. 147 ff.

Pierrot en Femme du Docteur. Arlequin en Fille de Chambre.

Pierrot: Bon jour, ma Mie.

Arlequin: On m'a dit, Madame, que vous. aviez besoin d'une femme de Chambre. Je venois pour vous offrir mes services, et sçavoir si je vous serois agreable.

Pierrot: D'où sortez-vous ma Mie?

Arlequin: Pour le present, Madame, je sors de chez la femme d'un Partisan, qui est la Maitresse du monde la plus difficile à servir. Je ne pense pas qu'en trois ans que j'ay esté avec elle, je l'aye vu aller une seule fois à la Garde-robbe.

Pierrot: Ne pas aller à la Garde-robbe! Tu te moques ma Mie.

Arlequin: Il n'est rien de si vrai, Madame. Elle faisoit dans sa chambre. C'est elle qui en a amené la mode.

Pierrot: Qui en amené la mode.

Arlequin: Oh oh, je vous étonnerois bien davantage, si je vous disois qu'elle alloit toutes les semaines une fois aux Etuves et que son Mary n'a jamais en le credit de luy faire oster se gans quand elle se couche. C'est une femme extrêmement propre. Elle n'auroit pas souffert pour un Empire, que son Mary au retour d'un voyage d'un an, l'eût baisée à la joue, de peur de défleurir son tein. Je vous dis, que c'est une femme merveilleusement propre.

Pierrot: Et tu appelles cela propreté ma Mie?

Arlequin: Je le croi, vraiment, que c'est propreté.

Pierrot: Comment donc as tu pu te réfoudre [lies: resoudre] à quitter une femme si propre?

Arlequin: A vous dire vray, j'eu ay bien eu du regret. Mais comme on vouloit m'assujettir à blanchir trois grands Gars de Commis qui estoient chez nous, et qui sous pretexte, de me demander leur linge, venoient toujours batifoler autor de moy. Vous sçavez, Madame, qu'on a rien de si cher que l'honneur. A cet' heure ces friponniers — là me tenoient de certains propos. Enfin tant y a que pour bien des raisons j'eu ay volu sortir.

Pierrot: N'est ce point aussi que les Commis t'ont voulu mettre dans leurs interests?

Arlequin: Des Commis, Madame, des Commis! Vous disez tout ce qu'il vous plaira: mais une jeune fille comme moy n'est pas un gibier à Commis. Si j'avois voulu prêter l'oreille aux sornettes, il hantoit peut-estre chez nous d'aussi beau monde qu'en aucune maison de Paris. Mais grace au Ciel, les hommes ne m'ont jamais tentée.

Pierrot: Mais dis moy, ma bonne, n'as tu jamais servi des gens de qualité?

Arlequin: Est il des gens de plus grande qualité, que les Partisans.

Pierrot: Je ne te dis pas que non. Mais je te demande si tu n'as point servi des gens de la cour.

Arlequin: Qu'entendez vous, Madame, par des gens de la Cour?

Pierrot: J'entends des Comtesses, des Marquises, des Duchesses.

Arlequin: Oh, si ce n'est que cela, je n'ay jamais sait d'autre mêtier en toute ma vie. J'ai servi aussi un Commandeur dont j étois

femme de chambre. C'estoit une bonne condition celle la, sie elle eust duré.

Pierrot: Femme de chambre d un Commandeur! Voici bien autre chose.

Arlequin: Et pourquoy non: Madame. Les dames ont bien des valets de chambre.

Pierrot: Elle a raison. Cette fille-là me plaist fort: Dis moy ma Mie, ne sçais-tu pas blanchir?

Arlequin: Ouy Madame. Je coeffe, je blanchis, je brode un peu je fais de la paste pour les mains, je sçay faire des jupes, je donne le bon air aux manteaux, je donne aussi fort bien les remedes; enfin je puis me vanter de sçavoir faire aussi adroitement qu'une autre tout ce qu'il y aura à faire auprès d'une jolie femme comme vous Madame.

Pierrot: Mais ne sçais-tu aussi ... là ... faire un peu de Pommade pour le visage.

Arlequin: Bon c'est où je triomphe; & la Comtesse que j'ay servi vous en diroit bien des nouvelles. Trois mois aprés que je l'eus quittée, elle estoit vieillie de vingt-quatre ans. Je luy ay usè plus de deux cent pots de pommades sur son corps: & à la fin je luy ay rendu le cuir aussi uni qu'une glace. Si j'avois l'honneur de vous pouser seulement quinze jours, vôtre Mary, ne vous reconnoitroit plus, Vraiment, vraiment, j'ay remis sur pied des teints bien plus endiablez que le vôtre. Pour faire quelque chose de bien il faudrat recrèpir ce visage là d'un bout à l'autre. A près cela vous charmerez tout Paris.

Pierrot: La folle! Allez vous demeurerez à mon service.

Arlequin: A l'égard des gages, Madame, je vous croy raisonable.

Pierrot: Allez, allez, vous ne vous plaindrez pas de moy.

Arlequin: Vous donnez du vin, apparement?

Pierrot: Du vin! Mais les filles n'ent boivent point.

Arlequin: Cela est vray Madame. C'est que je suis fort delicate. Je mange fort peu: mais je boy beaucoup.

Pierrot: Et bien je vous contenteray.

Arlequin: Qu'est-ce que c'est que cela Madame? Quels vilains bras sont-ce là. Ils sont tous velus. usw. usw.

Centifolium stultorum II.

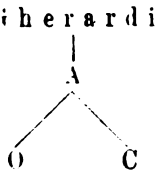
Geschwätzige Närrin.

Ich erinnere mich jetzt jener Kammer-Jungfrau, die der berühmte Comödiant Molieri vorstellet, welcher das gantze Frankreich offtermals mit schönen und lustigen Comödien erlustiget hat. Unter andern lässet er in seiner Scena herfürtretten, eine Kammerjungfrau, welche Dienst suchet bei einer fürnehmen Frauen. Die Frau befragt sie etliche Puncten, unter andern, in was vor einem Hauß sie kurtz vorhero gedienet hätte? Die Antwort war: Bey einer Kauffmännin; wie lange sie dorten in Diensten gestanden? Antwort: Drey Jahr; Ob diese Frau hart zu bedienen war? Antwort überaus hart, dann auch ihr Mann sie noch niemalen darzu hat bringen können, daß, wann sie sich schlaffen legte, sie ihre Handschuh, wann er ihr auch ein gantzes Kayserthum versprochen hätte, würde abgezogen haben; Ja so gar propre war sie, daß ihr Mann bey Wiederkunfft einer jährigen Reise, sie niemals aus Beysorg, ihr schöner Anstrich möchte abschiessen, hat küssen dorfen: Die Kammerjungfrau liesse sich etwas freyer heraus, und sagte: Sie möchte diesen Dienst gern annehmen, wann sie nur zu-

vor wüßt, ob Madame ihren Leuten Wein zu trincken gebe. Die Frau versetzte: Die Mädgen pflegten sonst keinen Wein zu trincken. Sie sprach: Es ist zwar war, aber sie wäre etwas zärtlich auferzogen und ob sie gleich wenig essete, so würde sie diesen Mangel mit desto mehr Trincken ersetzen. Madame wollte auch wissen, was sie dann könne? Die Antwort war: Ich weiß mit den Hauben-Aufsatz umzugehen, ich stricke ein wenig, ich mache Hand-Seiffen, ich gebe Damen Mantò eine gute Gestalt, auch bin ich ein wenig in Artzneyen erfahren, daß ich mich alles dessen rühmen kan, was bey einem artigen Frauenzimmer zu verrichten obliegt, und wan ich Madame nur fünfzehn Tage die Ehre hätte in meiner Cur zu haben, wollte ich sie versichern, daß sie also schön aussehen, daß sie der vorigen wegen der extremen Schönheit, gar nicht mehr würde gleich sehen, indem ich eine solche Gesicht-Pomade machen kan, die admirable ist. Die Frau wollte sich mit denen nicht vergnügen lassen, sondern fragte sie: Ob sie auch recht und vollkommen waschen konnte. Ach freylich sprache sie! In diesem Stuck bin ich am allergeschicktesten: Ich glaube sie hat es im Namen des gantzen weiblichen Geschlechtes gesagt" und so weiter.

Anfänglich erscheint auch dies Kapitel des „Centifolium" nur als eine oberflächliche Kürzung des Textes in der „Ollapatrida". Allein eine genauere Betrachtung lehrt, daß beides wohl Übersetzungen des französischen Originals sind, die aber nicht — wie im vorigen Beispiel — wortwörtlich übereinstimmen, sondern in ganz wesentlichen Punkten auseinandergehen; und zwar erweist sich das „Centifolium" als der Auszug einer wörtlicheren und unbeholfeneren Übersetzung. Die ganze Anlage des Kapitels im „Centifolium" läßt erkennen, daß es auch nach einer Szene gearbeitet ist, denn Rede und Gegenrede werden hier noch deutlich — besonders in den ersten Sätzen — geschieden. Daß die „Ollapatrida" aber nicht als Quelle für das „Centifolium" gedient haben kann, ergeben die gesperrtgedruckten Stellen. Vor allem ist der Satz „und wann ich Madame fünffzehn Tage die Ehre hätte usw. von Bedeutung. Kein Deutscher gebraucht diesen Ausdruck, den Stranitzky auch richtig fühlend in „vierzehn Tage" gebessert hat. Es ist also nicht möglich, daß wenn das „Centifolium" nach der „Ollapatrida" entstanden — wie es nach der Jahreszahl ja anzunehmen ist — der Bearbeiter auf einmal diese französische Berechnungsweise in seinen Text eingeschoben; das Gleiche gilt auch für die anderen unterstrichenen Stellen. Das „Centifolium" steht dem Original näher. Der Einfachheit halber nenne ich nun die „Ollapatrida" O und das „Centifolium" C. Es kann also C nie aus O entstanden sein. Umgekehrt wäre es eher möglich. Dies geht aber wegen des Erscheinungsdatums nicht, also muß C und O aus einer gemeinsamen Quelle A geschöpft haben. Diese Quelle A ist die ursprüngliche Übersetzung der Gherardischen Szenen gewesen. Nach der Einleitung zu der „Geschwätzigen Närrin" des „Centifolium" in der Molière fälschlich als der Verfasser der

dort ausgeschriebenen Szene genannt wird, möchte ich sogar annehmen, daß es eine Sammlung von verschiedenen Szenen — auch aus anderen Schriftstellern — gewesen ist, und daß dies im Titel der Sammlung in irgend einer Form zum Ausdruck gebracht wurde. Daß O nicht eine selbständige Übersetzung sein kann und unabhängig von A entstanden ist, beweisen die teilweise wörtlichen Übereinstimmungen von O und C. Wir erhalten also folgendes Schema:



Wann diese Sammlung A entstanden ist, läßt sich nicht feststellen, jedenfalls muß sie vor 1711, dem Erscheinungsjahr der „Ollapatrida", gedruckt worden sein. Da das erst 1713 entstandene C noch aus ihr schöpft, so können wir eine nur handschriftlich überlieferte Sammlung nicht annehmen. Ob Stranitzky etwa der Verfasser von A gewesen, ist, bevor A aufgefunden worden, schwer zu sagen. Mein Suchen auf den meisten erreichbaren Bibliotheken nach einer Spur dieses Buches ist vollständig erfolglos geblieben. Die Wahrscheinlichkeit spricht dagegen, daß Stranitzky der Verfasser dieses Werkes ist. Wenn wir an meiner oben erwähnten Hypothese festhalten, daß dies Buch auch Stücke anderer Autoren enthalten, dann ist es bedeutend umfangreicher als die „Ollapatrida" gewesen, wäre also das umfangreichste aller Werke Stranitzkys überhaupt und es wäre immerhin auffallend, daß gerade von diesem Werk des Wiener Hanswurstes gar keinerlei Nachrichten auf uns gekommen sind. Zu dem skrupellosen Aneigner jeglichen fremden, geistigen Eigentums „Stranitzky" — paßt es wohl am besten, daß er aus einer alten Übersetzung der Gherardischen Szenen, sich das für ihn geeignete herausnahm und für seine Zwecke zustutzte. Auch erscheint es wahrscheinlicher, wenn wir an die vielen Einschiebungen aus allen möglichen anderen Schriftstellern denken, daß Stranitzky bereits eine Übersetzung vorgelegen, in der er beliebig ändern und umstellen konnte. Von jedem der bekannten Schauspieler dieser Periode wird übrigens erzählt, daß er Gherardis „Theatre italien" übersetzt habe, so mag die Legende auch bei Stranitzky entstanden sein, die ja durch die Herausgabe der „Ollapatrida" unterstützt wurde. Stranitzkys ganzer Lebenslauf, seine anfängliche Verwendung als Ausrufer bei einem Arzt usw. lassen uns nicht — wie wir vorher gesehen —

annehmen, daß er eine größere Bildung besessen, wozu wir die Kenntnis des Französischen doch immerhin rechnen müßten. Sehen wir also davon ab, daß Stranitzky als der Übersetzer des Gherardi gilt, dann bewahrheitet sich Weilens Überzeugung, daß nämlich, je mehr die Forschung über Stranitzky fortschreitet, desto größer die Erkenntnis wird, daß in diesem Werk eigentlich kein Wort von Stranitzky selbst herrührt, bald bis ins kleinste.

Zum Altonaer „Joseph".

Von Paul Fischer in Stettin[1]).

Seit infolge der Untersuchungen Walter Berendsohns und Manuel Schnitzers die Wahrscheinlichkeit gewachsen ist, daß wir in dem von Paul Piper herausgegebenen Joseph wirklich die verloren geglaubte Knabendichtung Goethes vor uns haben, ist es an der Zeit, die Gründe der Goetheforscher, die dieser Annahme feindlich gegenüberstehen, eingehender Prüfung zu unterwerfen. Unter den hieher gehörenden Abhandlungen nimmt der im Januar- und Februarheft der Germ.-Rom. Monatsschrift vom Jahre 1921 unter dem Titel ‚Heimat und Alter von Goethes angeblicher Josephdichtung' veröffentlichte Aufsatz des Professors Dr. Albert Leitzmann-Jena durch Reichhaltigkeit und genaueres Eingehen auf die metrischen, besonders aber die sprachlichen Eigentümlichkeiten der betreffenden Josephdichtung eine der ersten, wenn nicht die erste Stelle, ein. Der rühmlichst bekannte Forscher glaubt mit seinen Ausführungen das Rätsel des Altonaer Joseph endgültig gelöst und jeden berechtigten Glauben an die Möglichkeit, daß in ihm das biblische Epos des jungen Goethe vorliege, ein- für allemal aus der Welt geschafft zu haben.

Aber, mit soviel Zuversicht auch diese Meinung vorgetragen wird, ihr muß aus guten Gründen und mit vollstem Bedachte widersprochen werden; denn eine nicht unbeträchtliche Zahl der in dem Aufsatz aufgestellten Behauptungen erweist sich bei schärferer Prüfung als übereilt und unzutreffend.

Daß die Reimtechnik im Joseph eine wesentlich andere ist als die von Goethe in seinen als echt bekannten oder angenommenen Jugenddichtungen befolgte, mag richtig sein, wenn auch die völlige

---

[1]) Die folgende Abhandlung, deren Abdruck sich gegen den Willen des Verfassers stark verzögert hat, ist Anfang August 1921 niedergeschrieben worden.

Abwesenheit der späteren Gleichsetzung des stimmhaften und stimmlosen Zahnstoßlautes im Reime nur für das zweite, dritte und vierte Buch des Joseph gilt, für das erste und fünfte aber nicht zutrifft, sobald man auch stumpfe Reime, wie Zeit und Freud' (1, 294 f.), kund und Stund' (1, 376/78), Freud' und bereit (5, 198 f.), sind und Sünd' (5, 979/81) usw. in Betracht zieht. Sollte jedoch auch wirklich eine Grundverschiedenheit im Reimgebrauche des Joseph und der für sicher geltenden Goethischen Jugenddichtung walten, so könnte das schwerlich etwas gegen die Möglichkeit beweisen, daß der Joseph von dem Knaben Goethe stamme. Bekanntlich hat Goethe nach seinem eigenen Ausspruch zeitlebens die Fähigkeit besessen, eine Schlangenhaut nach der andern abzuwerfen, und naturgemäß ist diese Häutung in den jungen Jahren noch schneller vor sich gegangen als in den späteren. Wie also, wenn der große Dichter als Knabe bestimmten Lehrmeinungen und Mustern zuliebe und als Mann mit bewußter Kunstübung eine Reimbindung im wesentlichen verschmäht hätte, die er als Jüngling aus genialer Läßlichkeit und als Greis mit selbstherrlicher Kühnheit, wenn auch in beiden Fällen verhältnismäßig selten, zuließ?

Doch ich verlasse dies schlüpfrige Gebiet, um mich dem weitaus sicherern des Sprachgebrauches zuzuwenden. Da muß denn von vornherein zugegeben werden, daß die überaus große Zahl der Kasusfehler, die sich im Joseph finden und den Leser auf jeder einzelnen Seite mehr als einmal stören, eine harte Nuß für alle die ist, die das Gedicht für Goethes Knabenwerk zu halten sonst geneigt wären. Gewiß hat Goethe dauernd im Gebrauch der Kasus seine Besonderheiten gehabt und namentlich den Dativ vor dem Akkusativ nicht selten auffallend bevorzugt; ja, ich zweifle nicht, daß dies noch mehr, auch in seinen Hauptwerken, hervortreten würde, wenn er nicht jahrzehntelang, und bei Herausgabe der gesamten Werke durchweg, sprachlich wohlgeschulte Berater zur Seite gehabt hätte. Allein der so ungemein häufig in schmähliche Niederlage ausgehende Kampf des Josephdichters mit dem Dativ und Akkusativ bleibt, wenn man Goethe als Verfasser des Werkes in Anspruch nehmen will, so lange ein Stein des Anstoßes, bis das arge Gebrechen einigermaßen befriedigend erklärt wird. Die Benutzung eines niederdeutschen Josephdramas als einer der Vorlagen des Verfassers, die so gut wie erwiesen ist, reicht dafür ebensowenig aus wie die für manche Fälle schwerlich abzuweisende Annahme der üblen Gewohnheit des Schreibers der Handschrift, statt des sprachrichtigen ‚m' ein flüchtiges ‚n' zu setzen.

In zwei Fällen aber muß die Dichtung auch in bezug auf den Kasusgebrauch gegen die Ausstellungen des Jenaer Kritikers in Schutz

genommen werden. Auf S. 36 seiner Abhandlung führt Leitzmann den Vers (2, 251) „Ich, deines Herren Frau, ich bitt und fleh dir“ als einen derjenigen an, die „der Diktion des Werks den unverkennbaren Stempel der sprachlichen Unbildung aufdrücken“. Und doch dürfte man ohneweiters annehmen, daß der Dativ ‚dir‘ hier, nach gangbarer Art, von dem zweiten der beiden Verben, also von ‚flehen‘ abhange, das ja seit dem Mittelhochdeutschen, und zwar bei Dichtern bis in die neuere Zeit, gelegentlich mit dem Dativ verbunden wird, z. B. bei Klopstock, Wieland und Voß. Für Goethe genüge hier aus seinem Liede Veni Creator Spiritus die Stelle (23 f.) „Uns, die dem beiderseit'gen Geist Zu allen Zeiten gläubig flehn.“ Zweitens soll die Verbindung der Präposition ‚bei‘ mit dem Akkusativ, die sich im Joseph häufig findet, in Frankfurt und bei Goethe völlig unerhört sein. Das ist ein Irrtum. In der Italienischen Reise stand bis auf die Ausgabe letzter Hand, wo die Stelle geändert ist, als Äußerung der Schwester eines neapolitanischen Edelmannes unter dem 9. März 1787 das an Goethe selbst gerichtete Wort: „Filangieris kommen diese Tage bei mich zu Tische, ich hoffe Sie auch zu sehen.“ Und im siebenten Kapitel des ersten Buches der von Goethe übersetzten Lebensgeschichte des Benvenuto Cellini lesen wir: „Gegen Abend — trat dieser trefliche Mann zu mir und stellte mich bei fünf Stücke (Geschütze) auf den höchsten Ort des Schlosses.“

Unerhört für Goethe vor seiner Übersiedlung nach Thüringen wird ferner das mehrmals im Joseph vorkommende Wort ‚Junge‘ genannt. Eine seltsame Behauptung! Hören wir doch allein im Götz dies unschuldige Wörtchen nicht weniger als elfmal: sechsmal aus dem Munde Götzens selbst, zweimal aus dem Adelheids und je einmal von Georg, von Elisabeth und Maria. Noch zum Schluß des Stückes sagt Götz von seinem Liebling Georg: „Er war der beste Junge unter der Sonne.“ Bekannt genug ist ja auch der an den dreizehnjährigen Goethe gerichtete Ausruf des urwüchsigen Rektors Dr. Albrecht: „Er närrischer Kerl! Er närrischer Junge! (Dichtung und Wahrheit, Buch 4).“ Und wie, wenn nun noch der Frankfurter Küttner gegen Ende des Jahres 1775 an Bertuch nach Weimar schreibt: „Empfehlen Sie mich Goethen, wenn ich bitten darf, herzlich, wenn er sich meiner noch erinnert und den guten Jungen, wie er mich einst nannte, nicht verkennt“ (Goethes Gespräche[2] von Flod. v. Biedermann Nr. 125) und mehr als sechs Jahre vorher Goethe selbst aus Frankfurt (6. 8. 69) an Gottlob Breitkopf in Leipzig ‚Du warst von jeher ein guter Junge‘? Man sieht, wir haben es hier geradezu mit einem Lieblingsausdruck des jungen Goethe zu tun.

Dies ist allerdings bei dem für Goethes vorweimarische Zeit gleichfalls als unerhört bezeichneten ‚nett' keineswegs der Fall; aber wir finden es doch im zweiten Teil des Werther, wo es unter dem 15. 3. 72 heißt: „so hast du hier, lieber Herr, eine Erzählung, plan und nett". Wenn wir uns nun im folgenden an die Reihenfolge der Liste auf S. 38 ff. halten, so bemerken wir zunächst, daß auf die Wendung ‚Acht hegen' (2, 24) mit Unrecht ein ganz besonderes Gewicht gelegt wird. Sie ist ebensowenig niederdeutsch, wie sie hochdeutsch ist, sondern, willkürlich genug freilich, dem Reim zuliebe aus ‚Sorgfalt hegen für' und ‚achtgeben auf' gemischt, das in 5, 685 des Joseph im Reim auf ‚streben' ganz richtig gebraucht wird. Das gleich folgende ‚sich aufführen' aber, für das Grimm keinen Beleg aus Goethe gibt, findet sich bei ihm mehrmals. Im Götz (1, 3) lesen wir „Er (der Bube) hat sich nicht aufgeführt, wie er sollte" und in den Vögeln vom Jahre 1780 „kein Volk in der Welt weiß sich aufzuführen" und etwas später „Hast du mir nicht eine brave, niedliche Frau versprochen, wenn ich mich aufführte, wie sich unsere jungen Leute nicht aufführen?" Auch ‚ausnehmen' im Sinne von aussuchen oder auswählen (Jos. 2, 32) ist bei Goethe nicht ohne Beispiel. Nicht allein steht in einem Briefe vom 6. 3. 79 das Wort ‚Ausnehmung' für Aushebung oder Auslese (von Rekruten), sondern am 7. 10. 07 schreibt der Dichter ausdrücklich an Knebel: „Möchtest du mir wohl bei Hertels ein Stammbuch von kleinem Format und gutem Papier ausnehmen und herüberschicken."

Weiter erregen die beiden Hauptwörter ‚Band' und ‚Befehl' bei Leitzmann Anstoß. Das erstere wird Jos. 2, 704 in der Bedeutung von Fessel als Maskulinum gebraucht. Es müßte niederdeutscher Quelle entlehnt sein, wenn die angeführte Stelle von Goethe herrühren sollte; und die Möglichkeit dafür läge wirklich vor, da es in einem dramatisch ausgeführten Abschnitt des Joseph steht. Anders liegt die Sache mit dem Worte ‚Befehl', das nach Leitzmann dreimal im Joseph als Neutrum vorkommen soll. Das ist in der Tat nicht der Fall. Nur ein einziges Mal findet sich das Wort im Joseph in Verbindung mit dem bestimmten Artikel, nämlich 2, 660; und da steht ganz richtig ‚der Befehl'. An den von Leitzmann angeführten Stellen lautet der Akkusativ einmal (4, 438) ‚dein Befehl', das zweitemal (5, 453) ‚mein Befehl' und das drittemal (5, 472) ‚seinn Befehl'. Alle drei Male liegt eine Verschleifung der Endung vor, so daß, genau genommen, zu lesen wäre: dein'n, mein'n, sein'n Befehl, wie das bei Goethe keineswegs völlig unerhört ist (man vgl. z. B. aus der Geschichte Gottfrieds von Berlichingen, bei Morris im J. G. 2, 167, den Satz „Sie kriegen noch ein Schlagfluß",

sowie aus dem Urfaust 401 ‚Wenn man ein Fingerzeig nur hat') und sein Muster in dem recht häufig bei dem Dichter erscheinenden ‚an Tag legen', ‚an Hof, in Garten, in Stall gehen' u. dgl. hat. Ebenso wäre dann der später hervorgehobene Akk. ‚mein Leib' (2, 273) zu deuten, da 2, 694 wieder das regelrechte ‚meinen Leib' steht. Übrigens lesen wir auch 5, 1219 ‚ein Riß' als Akk. und daneben 5, 1782 ‚den Riß'. Besonders belehrend ist der Vers 5, 1456; er lautet: „Da hast du einen Kuß, ein Kuß mit treuen Hertzen". Hier sehen wir, wie der Zwang des Verses den Dichter, ohne daß er Anstoß nähme, unmittelbar nebeneinander, einmal zur vollen und einmal zur verschliffenen Form greifen läßt. Wenn schließlich Leitzmann noch das 1, 722 und 4, 567 sächlich gebrauchte ‚Strick als auffallende Abweichung bezeichnet, so wäre zu bemerken, daß dies Wort nicht ganz selten als Neutrum vorkommt und daß, wie schon Lehmann in § 125 seines Buches über Goethes Sprache darlegt, Besonderheiten im Geschlecht der Hauptwörter bei dem Dichter nicht ungewöhnlich sind.

Bei dem Worte ‚besehen', das Jos. 2, 210 mit ‚was' = etwas verbunden ist, merkt Leitzmann an, dies ‚was besehen' sei bei Grimm 1, 1612 als volksmäßig ohne literarische Belege gebucht. Hier traut man seinen Augen kaum. Bei Grimm heißt es unter Nr. 9 des Wortes ‚besehen' im Wörterbuch „willst du was besehen? volksmäßig = willst du Prügel haben?" Was hat dies in aller Welt mit der Stelle im Joseph zu tun, wo es heißt: ‚So daß sich Potiphar nun keine Sorge nahm Und mit den Joseph nie was zu besehen kam'? Ist es denn nicht sonnenklar, daß dies ‚besehen' soviel wie ‚besichtigen' ist und unter Nr. 5 a der angeführten Stelle im Wörterbuch gehört, die das Merkmal ‚Sachen besehen' trägt? Zu dem ‚(sich) biegen' = (sich) beugen (Jos. 1, 893 und 4, 409) füge ich dem im Wörterbuch angeführten Beispiel aus dem Anfang von Schäfers Klagelied ‚Da droben auf jenem Berge usw.' noch den Beginn von vier durch Handschrift und mehrere Drucke überlieferten, später aus besonderen Gründen gestrichenen Versen vor 550 in Des Epimenides Erwachen hinzu, worin es heißt „du biegst das Knie". Das etwas nachher als auffallend erwähnte ‚erblassen' kommt im Sinne von ‚blaß werden' oder ‚erbleichen', ganz wie im Joseph, wiederholt sowohl in der Bibelübersetzung wie in Klopstocks Messias vor, so daß es dem jungen Goethe nahe genug gelegen haben würde. Führen vollends = ‚transitivem Fahren' war Goethe aus der Lutherbibel und insbesondere den Kapiteln der Josephgeschichte wohlbekannt; man vgl. 1. Mose 44, 1; 45, 27 und 46, 5. Und er selbst sagt später in Hermann und

Dorothea 5, 125 f. ‚ich schirre die Pferde Gleich und führe die Freunde hinaus auf die Spur der Geliebten‘ und in der Italienischen Reise (1. 8. 87) ‚Hier das Heu einführen zu sehen, ist die größte Lust‘.

Weiter steht Jos. 1, 113 das Hilfszeitwort haben nicht bei ‚ergehen‘, wie Leitzmann irrtümlich angibt, sondern bei ‚gehen‘ im Sinne von ‚ergehen‘. Und die Verbindung dieses ‚gehen‘ mit ‚haben‘ war wohl gerade zur Zeit des jungen Goethe nicht ganz ungewöhnlich. Sie findet sich z. B. bei Jung Stilling und Goethes Freunde, dem Darmstädter Merck. Ganz ungeläufig soll Goethe ferner das Eigenschaftswort ‚hurtig‘ sein, das fünfmal im Joseph erscheint. Und doch lesen wir in dem Gedicht „Liebhaber in allen Gestalten“ 1 f. und 5 f. ‚Ich wollt', ich wär ein Fisch, So hurtig und frisch‘ und Faust 965 heißt es ‚doch hurtig in dem Kreise ging's‘. Reizvoller jedoch ist wieder die Bemerkung Leitzmanns zu dem Zeitwort ‚kommen‘. Die Fügung dieses Verbs mit „zu“ und dem Infinitiv soll bei Goethe nirgends belegt sein; sein ‚zu sterben kommen‘ stamme aus der literarischen Tradition, aus Möser, der ins Westfälische gehöre. Nun denn: in der Ballade „Wirkung in die Ferne“ lautet V. 17 ‚der Knabe zurückzulaufen kam‘, in der Iphigenie lesen wir V. 97 ff. ‚Als dich ein tiefgeheimnisvolles Schicksal Vor soviel Jahren diesem Tempel brachte, Kam Thoas dir als einer Gottgegebenen Mit Ehrfurcht und mit Neigung zu begegnen‘ und in den Theaterreden, Prolog vom 6. 8. 11, V. 7 f. heißt es ‚die ihr so manches Mal An ferner Stätte günstig uns zu suchen kommt‘. In bezug auf das Zeitwort ‚kriegen‘, das sich sechsmal im Jos. findet, wird dann der Zweifel geäußert, ob es Goethe nicht erst in Weimar geläufig geworden sei. In der Tat kommt es überall und zu allen Zeiten seiner Schriftstellerei in Goethes Werken gleich oft vor. Für die Frühzeit vgl. man z. B. die Briefe vom 14. 10., 16. 10. und 10. 11. 67, den vom März 68 an Behrisch, vom 20. 2. 70 an Reich, vom Herbst 71 an Herder. Von anderen Stellen seien aus der vorweimarischen Zeit, außer der schon vorher angeführten den nur V. 659 der Mitschuldigen (‚Wart nur, du dummer Kerl, ich weiß dich schon zu kriegen‘) Götz 1, 3 (‚Wißt Ihr noch, wie ich mit den Polacken Händel kriegte —?‘) und Faust 2196 (‚Nun, warte nur, ich krieg' ihn schon‘) erwähnt. Das Zeitwort traben = eilig gehen, das dreimal im Jos. steht, scheint sich bei Goethe wirklich nicht zu finden, erscheint aber nicht bloß bei norddeutschen Schriftstellern, sondern z. B. auch bei Wieland, Wintermärchen 1, 330 (Der Fischer trabte auf und nieder) und Danischmend 46 (indessen Danischmend nach Hause

trabte). Es war ursprünglich allerdings niederdeutsch, ist aber allgemeindeutsch geworden. Das ‚uns‘ als besitzanzeigendes Fürwort steht überall in dramatisch ausgeführten Stellen des Jos., so daß Entlehnung aus einem niederdeutschen Josephdrama nicht ausgeschlossen wäre. Auch das artikellose ‚Vater‘ im Jos. wird beanstandet und lediglich niederdeutsch genannt. Nun aber heißt es in Hermann und Dorothea gleich 1, 22 f. ‚Und es versetzte darauf die kluge, verständige Hausfrau: „Vater, nicht gerne verschenk ich die abgetragene Leinwand“; das ist Anrede, gewiß; aber doch nicht die des Sohnes an den Vater, sondern der Frau an den Mann. Ges. 4, 220 ff. sagt Hermann zur Mutter: „nicht das Mädchen allein läßt Vater und Mutter zurück, wenn sie dem erwähleten Mann folgt; Auch der Jüngling, er weiß nichts mehr von Mutter und Vater, Wenn er das Mädchen sieht, das einziggeliebte, davonziehn“; und noch bezeichnender dürfte es sein, wenn wir gegen Ende des ersten Gesanges aus dem Munde des Wirtes die an die Hausfreunde gerichteten Worte hören „und Mütterchen bringt uns ein Gläschen Dreiundachtziger her, damit wir die Grillen vertreiben“: denn was der Mutter recht ist, wird ja dem Vater billig sein. Doch stehe wenigstens noch ein Beispiel für ‚Vater‘ aus Wielands Werken (Leipzig, Ausg. vom Jahre 1853) 11, 6 hier, worin es heißt „Wenn Vater so reich nach Hause kehrt“.

Das ‚wahr werden‘ der Lesarten für ‚gewahr werden‘ bietet den umgekehrten Fall des bei Goethe und Schiller mehrfach vorkommenden ‚gewahrnehmen‘ für das sonst übliche ‚wahrnehmen‘ dar. Es wäre als Mischform bei dem jungen Goethe vielleicht doch erklärlich, zumal wenn man die Vorliebe des Dichters für die einfachen Wörter in Anschlag bringt. Das ‚wegern‘ für ‚weigern‘ war Goethe aus der Lutherbibel bekannt, so daß sein Vorkommen im Joseph keinen Anstoß böte, wenn man ihn als Verfasser der Dichtung in Anspruch nehmen wollte. Was dann weiter die mit ‚zu‘ zusammengesetzten Verben betrifft, deren häufiges Vorkommen im Joseph auch ein Beweis für dessen niederdeutschen Ursprung sein soll, so wäre zu erwidern, daß sie auch bei Goethe sehr zahlreich sind. Mir steht eine große Menge von Beispielen für sie zu Gebote, darunter nicht wenige von eigenartiger Bedeutung. Doch verzichte ich darauf, sie hier anzuführen, und will nur noch zweierlei aus der zweiten Leitzmannschen Liste (S. 40 f.) kurz behandeln.

‚Steigern‘ = größer werden, soll zur Zeit des jungen Goethe schon veraltet gewesen sein. Wirklich bedient sich Goethe dafür gelegentlich des Reflexivs ‚sich steigern‘, doch heißt es noch in Wilhelm Meisters Wanderjahren 2, in der Zwischenrede gegen Ende des 7. Ka-

pitels ‚Wir haben in diesem zweiten Buche die Verhältnisse unsrer alten Freunde bedeutend steigern sehen‘. Sollte der Joseph wirklich von Goethe stammen, so wäre der Gebrauch dieses intransitiven steigern in den Wanderjahren ein neuer Beweis dafür, wie nahe sich der Sprachgebrauch des alten Goethe gelegentlich mit dem des jungen berührt. Endlich seien für die alte Bedeutung von ‚zwar‘ = ‚in der Tat‘ wenigstens noch drei Belegstellen aus Goethischen Schriften beigebracht, um zu zeigen, daß es in des Dichters Knabenjahren doch noch nicht so völlig veraltet war, wie Leitzmann meint. In den Leiden des jungen Werthers 2, Br. vom 24. 12, heißt es ‚Zwar ich merke täglich mehr, wie töricht man ist, andre nach sich zu berechnen‘, in der älteren Fassung von Erwin und Elmire ‚Ich hab' eine Mutter, zwar eine liebevolle Mutter; doch wird sie in unser Glück willigen‘? und in Dichtung und Wahrheit 2 Zwar fand er darin Vorgänger und Gesellen‘.

Noch mancherlei wäre zu Leitzmanns Ausführungen zu bemerken, namentlich auch zu den ‚Altertümlichkeiten der Flexion‘ und den ‚hölzernen Kanzleiwörtern‘ im Joseph. Doch denke ich, das Beigebrachte wird genügen, um den Glauben an die Unfehlbarkeit oder Unumstößlichkeit der von dem Jenaer Professor so kräftig unterstrichenen und bei anderen vermißten philologischen Methode ein wenig zu erschüttern.

Um von der sprachlichen Seite her den Gegenbeweis zu vervollständigen, müßte nun freilich untersucht werden, was in dem Altonaer Joseph etwa als echt Goethisch an Eigenheiten der Schreibart angesehen werden könne oder müsse. Doch muß dies hier ferngehalten und, wenn es aus diesem oder jenem Grunde sich als nötig erweisen sollte, einer Betrachtung an anderer Stelle und in anderem Zusammenhange vorbehalten werden.

Nur eins wäre noch hinzuzufügen. Leitzmann bezeichnet zum Schlusse seines Aufsatzes den Joseph als das hölzerne, öde Alexandrinergedicht eines ungebildeten Verseschmieds. Dieser Endspruch müßte bei einem erfahrenen Kunstrichter in Verwunderung setzen, ja er würde gar nicht zu begreifen sein, wenn man nicht anzunehmen hätte, daß er aus starker, die volle Klarheit des Blickes beeinträchtigender Voreingenommenheit entsprungen ist. Wer die Dichtung unbefangen liest und in aller Ruhe auf sich wirken läßt, der erkennt bald, daß in ihr ein Schilderer das Wort führt, der im einzelnen zwar mit seinem Gegenstand und dessen Darstellung wieder und wieder in schwerem Kampfe ringt, im ganzen aber doch sehr wohl weiß, worauf er hinaus will. Er sieht vor sich einen noch ungereiften Künstler, dem es nicht gelingt, alle an der Haupthandlung

beteiligten Gestalten mit sicheren Strichen vor das Auge des Lesers hinzustellen, so daß sie sich in wesentlichen Zügen deutlich voneinander abheben; aber er gewahrt zugleich einen werdenden Dichter, der die Persönlichkeiten, an denen sein Herz hängt, bis zu einem gewissen Grade schon Ruben und Pharao, zuletzt auch Juda, noch mehr den greisen Jakob und vor allen den jugendlichen Helden selbst je länger desto mehr mit hellem Auge zu erschauen und mit warmer Empfindung auszumalen weiß. Öfter stößt er in dem Werke auf breite Strecken voll reizloser Darstellung, bisweilen auch auf lästige Wiederholung, aber dann auch wieder auf kürzere oder längere Abschnitte von malerischer Kraft, die eines Knabenjünglings nicht unwürdig sein würden, der einst als Dichter, und nicht bloß als Dichter, zu den ganz Großen der Erde gehören sollte. Vor allem aber haftet sein Auge voller Freude an einzelnen Schilderungen, wie an der blitzartig aufleuchtenden letzten Begegnung des erhöhten Joseph mit Saphira und der vollausgeführten Versöhnungsszene nach dem Gastmahl in Josephs Hause, die von einer Hochherzigkeit der Gesinnung ihres Ausgestalters zeugen, wie kein gemeiner Sterblicher, am wenigsten ein öder Verseschmied, sie aufbringt.

Jakob Michael Reinhold Lenz und Goethes Werther.

Auf Grund der neu aufgefundenen Lenzschen „Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werther".

Von Martin Sommerfeld in Frankfurt a. M.

I.

Seit dem Erscheinen der ersten Würdigung weniger des Dichters als der Persönlichkeit von Jakob Michael Reinhold Lenz — seit Goethes „Dichtung und Wahrheit" ist die Lenzforschung aufs engste mit den Bemühungen um das Werk und die Persönlichkeit des jungen Goethe verknüpft. Mit gutem Grund. Goethe, seine Erscheinung und seine Dichtung, hat in Lenz' Entwicklung nicht minder Epoche gemacht, als Herder in derjenigen Goethes. Und nicht minder stark als durch die Attraktion wurde und blieb Goethe durch Abspannung und wohl auch durch Abstoßung — beides gegenseitig — für Lenz ein zentrales Erlebnis. Aber jene erste Würdigung bot ja nicht nur biographische, psychologische und literarhistorische An-

regungen und Probleme. Diese erste Beurteilung war eine Verurteilung, und wenn schon nicht ein Gericht, doch eine Analyse unter moralischen Gesichtspunkten. Und von dem Für und Wider dieser moralischen Einstellung und ihrer Ergebnisse hat ein großer Teil der Lenz-Forschung sich mehr als billig genährt, und mehr als billig wurde die Tendenz dieser Darstellung, in der einzelnen Angabe, im einzelnen Ausdruck gesucht und verworfen oder belobt, aber die immanente Tendenz, die sich einmal aus dem Charakter der Goetheschen Selbstbiographie überhaupt, sodann in der besonderen Einordnung dieses Porträts kundgibt, wurde vernachlässigt. So konnte es kommen, daß ein wesentlicher Bestandteil dieser Analyse, die Würdigung Lenz' als einer Zeiterscheinung, gar nicht berücksichtigt oder doch mißverstanden wurde; daß dasjenige, was Goethe von Vorzügen, Problemen, Irrungen der Zeit gerade an Lenz darzustellen für gut befand, für individuelle Züge genommen, wie anderseits individuelle Züge zu Eigenschaften von Zeit und Umwelt verallgemeinert wurden. Der durchgehende Grundzug der Lenzschen Existenz, seiner subjektiven Lebensstimmung wie seines objektiven Lebensschicksals, diese „Gravitation nach dem Unglück" (wie Nikolaus Lenau einmal von sich sagte), wurde hier von Goethe unter vorzugsweise moralischen Gesichtspunkten entwickelt: ein sehr ungewöhnliches Verfahren bei Goethe (aber doch wohl das abschließende und nachklingende Ergebnis seiner Verbindung mit Lenz); nichtsdestoweniger hat die Lenzforschung an diesem Verfahren festgehalten, und sich einzig im Für und Wider versucht[1]).

[1]) Da die Mängel der älteren Lenzforschung — die sich aber auch in neueren Arbeiten wie denjenigen von Pfütze, Haußmann, Gluth u. a. wiederfinden — schon öfter (wenn auch nicht mit methodischer Besinnung) festgestellt wurden, mag hier zur Illustrierung nur auf die verschiedene Beurteilung hingewiesen werden, der bei solchem Verfahren dasselbe Lenzsche Fragment: „Zum Weinen oder weil Ihrs so haben wollt" unterlag. Weinhold (Lenz' Dramatischer Nachlaß, S. 266) verwandte das Fragment als Stütze der Goetheschen Charakteristik, mit der Begründung, daß Lenz zur Zeit der innigsten Freundschaft mit Goethe (1775) diesen hier als Schelmuffsky charakterisiert habe — er hätte aber wahrscheinlich das ganze Fragment nicht ins Jahr 1775 gesetzt, sondern hätte bei kritischer Interpretation zu einer andern chronologischen Bestimmung gelangen müssen, wenn er nicht die Goethesche Charakteristik von vornherein als verbindlich angesehen hätte. Froitzheim (Lenz und Goethe, S. 15) setzt die Entstehung in das Jahr 1772 und kommt natürlich zu entgegengesetztem Ergebnis, oder vielmehr: da er Lenz von diesem Anwurf reinwaschen möchte, kommt er dazu, die Entstehung des Fragments in die Zeit der Bekanntschaft Lenz' mit Friederike zu setzen. Rosanow versucht, ohne eigentliche Begründung, eine Kombination zwischen beiden Hypothesen, setzt die beiden Entwürfe und die erste ausgeführte Szene ins Jahr 1772 und, da er die zweite ins Jahr 1776 setzt, glaubt er in ihr das Pasquill vermuten zu dürfen, das Lenz aus Weimar entfernte! Eine wirklich kritische Interpretation versuchte erst Jul. Kühn, „Der junge Goethe im

Goethe hat das Ungewöhnliche dieser Charakteristik anscheinend selbst empfunden, er meinte es ausdrücklich rechtfertigen zu müssen, daß er „von Lenzens Charakter mehr in Resultaten als schildernd" spreche, und er verwies dafür auf „die Umschweife seines Lebensganges". Aber wenige Seiten später wird Lenz' Lebensgang unter dem Bilde eines rasch vorüberziehenden Meteors, das keine Spuren hinterlassen habe, neben denjenigen Klingers gehalten, der gewiß nicht minder umschweifend war, zumal für Goethes Auge, dem ja Lenz seit seiner Heimkehr nach Rußland ganz entschwunden war; und in diesem Klingerporträt ist vielmehr gerade das Umschweifende ein Anreiz für Goethes Stift. Es ist auch nicht recht einzusehen, inwiefern überhaupt die äußere Bewegtheit der Lebensumstände der epischen Darstellung eines Charakters die Form vorschreiben kann. So dürfen wir also nach einem andern Grund suchen, weshalb Goethe es bei Lenz „unmöglich" fand, „seine Eigenheiten darstellend zu überliefern". Neben den festen, fast derben Zügen des Klingerschen Porträts, könnte man sagen, hätten die weich-zerfließenden des Lenz-Porträts, wenn ein solches gegeben worden wäre, schlecht bestanden — aber Goethe suchte ja ausdrücklich einen Kontrast zu demjenigen Klingers, und auch das bestärkt uns in der Behauptung des Ungewöhnlichen in der Goetheschen Darstellung Lenzens, daß hier einer der seltenen Fälle vorliegt, wo Goethe sich der Kontrastwirkung bei der Charakteristik bediente[1]). „Eines von den Gesichtern, die nicht zu zeichnen sind" sagte Lavater[2]) von Lenz; aber Lavater war, damals wenigstens, im Zweifel über das, was er aus Lenz herauslesen

Spiegel der Dichtung seiner Zeit", Heidelberg 1912; es ist bemerkenswert, daß erst Kühn aus dem Fragment selbst das wichtigste Argument für die Deutung der Personalchiffern desselben („und wir gleichfalls") fand! Ob Kühn daraus den richtigen Schluß für die Datierung zog, möchte ich hier dahingestellt sein lassen — R. Ballof (Euphor. XXII) setzt die Entstehungszeit auf Grund eines neuen Arguments ins Jahr 1775 — aber er vermeidet wenigstens den beständigen circulus von chronologischen Erwägungen auf inhaltliche Bestimmungen, von inhaltlichen auf chronologische zu schließen, und den anderen, die Goethesche Charakteristik zur Interpretation zu benützen, die Interpretation aber zur Bekräftigung der Goetheschen Charakteristik.

[1]) Kurt Jahn, „Goethes Dichtung und Wahrheit", Halle 1908 zitiert S. 340 f. diese Goetheschen Sätze etwas unbesonnen als Beweis dafür, daß Goethe die Charakterisierung durch Kontrastwirkung „wohl zu schätzen wußte", muß aber selbst gleich zugeben, daß Goethe die Kontrastierung zumeist unausgesprochen läßt, ja daß er „keineswegs antithetisch charakterisiert, wie ihm ja die Formen der Schulrhetorik immer fern gelegen haben", und daß er lieber mit dem Mittel der Steigerung durch Parallelismus arbeitete. Stärker als Jahn es nach der etwas sorglosen Vorwegnahme und Ausdeutung dieses besonderen Falles tun kann, wäre zu betonen, daß Goethes Art, Menschen zu sehen, einen intensiveren Gebrauch dieses stilistischen Mittels gar nicht zuläßt.

[2]) Lavater an Herder 7. Oktober 1775.

dürfe — Goethe hingegen war sich über die Resultate und Standpunkte so wenig unklar, daß er vielmehr nur die Schwierigkeit des ikonischen Nachbildens der einzelnen Züge betonte. Am wenigsten bietet sich uns aber als Erklärungsgrund eben die moralische Einstellung Goethes selbst. Von dem logischen Fehlschluß abgesehen, der in solchem Verfahren läge — es ist gleichwohl angewendet worden — werden wir das dunkle abschließende Weimarer Erlebnis, jene oft erwähnte „Eselei" Lenzens, nach Lage der Dinge niemals aufhellen können; und selbst wenn dieser unwahrscheinliche Fall — unwahrscheinlich: denn alle Beteiligten, Herder und die Hofpartei eingeschlossen, scheinen sich Stillschweigen hierüber gelobt zu haben — einträte, könnten wir kaum hoffen, aus dieser Tatsache das moralische Erlebnis Goethes zu erschließen, das hier in dieser Charakteristik mannigfach transponiert nachklingt. Es muß aber ein bestimmtes moralisches Erlebnis sein: Klinger wurde ja unzweifelhaft von Goethe aus Weimar entfernt — „Klinger ist uns ein Splitter im Fleische", schrieb Goethe am 16. September 1776 an Merck[1]), „seine harte Heterogenität schwärt mit uns und er wird sich herausschwären" —, und doch ist das Klinger-Porträt in Dichtung und Wahrheit unverkennbar mit Liebe gezeichnet! Und schließlich: gerade die Lenz-Forschung, die vor so vielen sachlichen und psychologischen Rätseln steht, kann bei der Aussichtslosigkeit dieses Bemühens um so eher darauf verzichten, als ihr ja die Goethesche Charakteristik nicht Selbstzweck ist, und da sie ja andere Aufgaben hat, als eine Probe — auf ein ungelöstes Exempel zu machen.

Indessen bietet sich uns eine andere Erklärung für das Ungewöhnliche dieses Porträts, die man bisher aber meines Wissens so wenig geltend gemacht hat, wie das in dem hervorgehobenen Sinne Ungewöhnliche selbst. Daß Goethe hier von Lenz „mehr in Resultaten als schildernd" spricht, hat seinen wo nicht bedingenden doch wesentlichen Grund in der Einordnung dieses Porträts. Das Lenz-Porträt am Beginn des 14. Buches von Dichtung und Wahrheit bildet zugleich die darstellerische Überleitung von der Charakteristik der äußeren und inneren Werther-Epoche zu dem Vorwärtsschreiten mit den neuen Genossen (und sehr bald auch ohne sie), von dem Abschluß einer Epoche zu neuem frischen Ansatz. Goethe hätte hier gar nicht „darstellend", er konnte nur „in Resultaten" sprechen: denn alle wesentlichen Züge sind bereits in der vorhergehenden Darstellung der Werther-Epoche vorweggenommen, so sehr, daß Goethe hier eigentlich nur einen, den der Intrigensucht als „individuellen Zu-

[1]) Vgl. auch Goethe an Merck 24. Dezember 1776.

schnitt" Lenzens geltend machen kann, und auch dieser Zug ist ja im allgemeinen Bilde der Zeit schon vorbereitet. Was Goethe aber sonst an Charakterzügen Lenzens bemerkt: das fruchtlose und zwecklose „Sich-Abarbeiten in der Selbstbeobachtung"; daß er „sich grenzenlos im einzelnen zerfloß und sich an einem unendlichen Faden ohne Absicht hinspann"; das Leben in der Einbildung; die Goethe besonders unangenehme Art, an andere die höchsten moralischen Anforderungen zu stellen; der geschäftige Müßiggang, die von Goethe mit leisem Spott dargestellte Weltverbesserungssucht und sogar die spezielle Wendung derselben bei Lenz ins Militärische — all das sind Züge, die hier nur als Resultate gegeben werden konnten, da sie schon in den vorhergehenden Büchern schildernd und aus ihren Bedingungen hervorgewachsen dargestellt waren. „Und so litt er denn", heißt es in dieser Charakteristik Lenzens, „im allgemeinen von der Zeitgesinnung, welche durch die Schilderung Werthers abgeschlossen sein sollte" — offenbar ein Goethescher Hinweis auf jene „Prämissen" des Lenzschen Lebens, die in der vorhergehenden Schilderung schon gegeben sind. Aber noch einen anderen Hinweis scheint dieser Satz in seiner doppeldeutigen stilistischen Fassung zu enthalten. Goethe hat die Werther-Epoche rasch überwunden. Mit dem Erscheinen von Werthers Leiden war sie für ihn innerlich abgeschlossen und sehr bald befreite er sich auch von ihren äußeren Nachwirkungen und ihren inneren Nachklängen. Aber Lenz spukte noch zwei Jahre später als der Schatten des unglücklichen Werther in Goethes Nähe und schrieb hier in Weimar den Waldbruder, seinen „Pendant"[1]) zum Werther. Wie in diesem Porträt, blieb Lenz auch im Leben Träger einer Stimmung, die „durch die Schilderung Werthers abgeschlossen sein sollte".

So verweist also schon Goethe für die Ergänzung seiner Skizze Lenzens auf die „Zeitgesinnung" — ein Wink, der keineswegs immer beachtet wurde — und wir dürfen die Zeitgesinnung, die als Hintergrund des Goetheschen Porträts erforderlich ist, unbedenklich mit der Wertherstimmung gleichsetzen, wie Goethe sie vorher geschildert hat. Die Wertherstimmung ist durchaus die vorherrschende und zentrale Tendenz dieser Zeit: vielleicht ist das, was man als Folge

---

[1]) Rosanow in seiner Lenz-„Biographie" S. 354 nimmt an, daß der Untertitel „Ein Pendant zu Werthers Leiden" „von Goethe oder Schiller" herrühre. Von der psychologischen Unwahrscheinlichkeit dieser Annahme abgesehen, erweist Lenzens Brief an Boie vom 11. März 1776 — er schreibe jetzt an einem „kleinen Roman in Briefen von mehreren Personen, der einen wunderbaren Pendant zum Werther geben dürfte" — daß der Untertitel schon im Manuskript stand.

jenes chronologischen Irrtums Goethes ansieht, der den Götz in eine zu späte Zeit zurückverlegt hat und deshalb den Werther reichlicher bedenken mußte, doch auch ein Nachbild der seelischen Grundstimmung der Zeit und des jungen Goethe: denn hier überwog Werther den Götz um ein beträchtliches. Schon deshalb, weil dasjenige, was die revolutionäre Gärung der Jugend im Götz ansprach, im Werther wiederkehrte in dem unmittelbareren Zusammenstoß Werthers mit der bürgerlichen Gesellschaftsordnung und ihrem staatlichen Träger. Denn die Wertherstimmung erschöpft sich ja keineswegs in der überspannten Empfindsamkeit — diese ist, wie in der Goetheschen Schilderung der Zeit, nur eines ihrer Elemente. Das andere, von Goethe in Dichtung und Wahrheit nicht minder stark betonte, ist die Wendung an eine eng umgrenzende bürgerliche Ordnung. Das Individuum, das so erschütternd die Bestimmung der Zweiheit erlebt — es erleidet auch die Beschränkung durch die Vielheit; neben dem metaphysischen steht das soziale Erlebnis der Individualität. Auch darin ist also der Werther ein Ausdruck seiner Zeit, daß er diese Doppelgesichtigkeit ihres Grunderlebnisses widerspiegelte in der Verdopplung der Motive Werthers. Es ist bekannt, daß Napoleon in seinem Gespräch mit Goethe diese innere Diversion von Werthers Leiden tadelte; Goethes Antwort hierauf ist dunkel; nach H. G. Gräfs seiner Beobachtung[1]) schwankte er in seiner Beantwortung dieses Einwurfs später zwischen den beiden Bildern: „die kunstvolle Naht eines Risses“ und „die natürliche Naht, die zwei zueinander gehörige Stücke verbindet“. Hier, in Dichtung und Wahrheit, gibt er, dem Charakter der Selbstbiographie entsprechend, eine zeitgeschichtliche Beantwortung dieses Einwurfs indirekt da, wo er die Wertherzeit als eine „fordernde Epoche“ darstellt. „Von unbefriedigten Leidenschaften gepeinigt, von außen zu bedeutenden Handlungen keineswegs angeregt, in der einzigen Aussicht, uns in einem schleppenden geistlosen bürgerlichen Leben hinhalten zu müssen“ — so entstand die Wertherstimmung. (Dichtung und Wahrheit, Buch XIII.) Man würde aber fehlgehen, wenn man die „fordernde Epoche“ durch das charakterisieren wollte, was sie etwa forderte; im Gegenteil, das Fordern selbst war Leidenschaft, und im Moralischen nicht minder als im Sozialen und Politischen. Die Bewegung von 1770 war um so viel richtungs- und zielloser als die politische Pathetik von 1830, als sie der Aufklärung näher stand als diese. Und in der Tat: der Inhalt dieses Forderns, objektiv betrachtet, ist keineswegs geistiges Eigentum dieser jungen Generation, vielmehr der

[1]) H. G. Gräf, Goethe über seine Dichtungen I, 2, 586, Anm. 2.

deutschen Aufklärung durchaus eigentümlich, gegen die Werther und seine Gefolgschaft anliefen. Aber es ist ein Unterschied des Tones hier und dort: „Es lebe die Illusion!“ ruft La Feu in Klingers „Sturm und Drang“; und derselbe Sprecher des Dichters verkündet dort: „Träumen muß der Mensch, wenn er glücklich sein will, und nicht denken, nicht philosophieren!“ Und es ist ein Unterschied des Erlebnisses. Was hier moralisch, sozial, politisch „gefordert“ wird, wurzelt im religiös-kosmischen Grundgefühl, nicht im Erlebnis der Gesellschaft. Die Aufklärung beginnt mit einem skeptischen Blick auf die bestehende Gesellschaft; die Kritik der Gesellschaft führt sie zum natürlichen Gegebensein des Menschen, und immer kehrt sie, wie in den denkwürdigen Eingangssätzen von Rousseaus „Contrat social“ zur Einrichtung der Gesellschaft, zu der gesellschaftlichen Bestimmung des Menschen zurück. Die junge Generation, wenn sie den Menschen auf sich selbst bezieht, stellt ihn vor Gott und vor die Natur; sie weiß — nicht im Begriff, aber in der Ahnung des schöpferischen Nachbildens — daß sein natürliches Wesen nicht Vermögen ist, sondern, wie Lavater (im vierten Teil seiner Physiognomischen Fragmente) sagte, „Gegebenheit“, stamme sie nun „vom Gott oder vom Satan“; sie fühlte im Tiefsten, daß die natürliche Gegebenheit nicht gut noch böse sei, und daß der Mensch, wenn er auch prometheisch aufwallt, sich leidend zu ihr verhalte. Es ist das Gefühl, das der Dichter von Werthers Leiden, um die Zeit, als er sich anschickte sein Buch hinauszusenden, in die Worte preßte[1]): „Feuer das leuchtet und wärmt, nennt ihr Segen von Gott, das verzehrt — nennt Ihr Fluch. Segen denn und Fluch! — bin ich Euch mehr schuldig als die Natur mir schuldig zu sein glaubte, leuchtets nicht mir, wärmts nicht und verzehrt auch ...“ Was sich im Werther als Elegie ausströmte, ist eine tragische Grundstimmung — tragisch, weil das leidende Verhalten aus einem titanischen Schöpfergefühl, aus der ὕβρις des Individualitätsbewußtseins, aus anarchischer Absonderung erwuchs. Karl Philipp Moritz, auch eine Werthernatur in seiner Jugend, faßte das tragische Grundgefühl aus dem „perspektivischen Mittelpunkt“ von Werthers Leiden — den er in Werthers Brief vom 18. August sah — in die Worte: „Werthers Geist und Gemüt sind zu groß für seine Menschheit und der geringste Anlaß, Liebe oder anderes, bracht ihn an sein Ende“[2]). Und in der Tat: man würde den „perspektivischen Mittelpunkt“ in Werthers Leiden, den Punkt eben, der für die

[1]) An Sophie La Roche, Juni 1774.

[2]) Nach Caroline Herders Bericht in Herders Reise nach Italien, S. 203; vgl. Gräf, a. a. O. S. 565.

„Zeitgesinnung" einzig aufschlußreich ist, verfehlen, wenn man den elegischen Ausdruck nicht als Ausfluß tragischer Grundstimmung nähme, wenn man nicht Werthers Liebeserlebnis und seinen Ausgang so unvermeidlich-schicksalshaft wie — in einem letzten Sinne — nur gleichnishaft empfände. Freilich wird dasjenige, was auch in einer andersartigen, ja fremden Zeitgesinnung Werthers Leiden als Kunstwerk bestehen und wirken läßt, auf diese Weise nicht erfaßt; weder der Zauber der Stimmung, noch der seelische Reichtum, noch die künstlerische Verknüpfung von beidem erschließen sich einer wesentlich problemhaften Ausdeutung der Zeitgesinnung. Und damit aus der Wertherstimmung „Werthers Leiden" wurden, bedurfte es der historischen Erlebnisse des jungen Goethe und vor allem seiner künstlerischen Kräfte, die dieses Wesen bannten. Schon dadurch allein ist auch die Zeitgesinnung des jungen Goethe von besonderer Art; sie ist bei dem Dichter von Werthers Leiden eine Stimmung, ein Zustand, eine Epoche, bestimmt, die schöpferischen Gegenkräfte zu wecken, mit denen er den Zauberkreis dieses Wesens sprengte. Wenige Monate nach dem Erscheinen des Werther, zur Zeit des Höhepunktes des allgemeinen Wertherfiebers, konnte er bereits schreiben (und diese Äußerung bestätigt vieles von dem oben Gesagten): „Ich bin müde, über das Schicksal unseres Geschlechtes von Menschen zu klagen; aber ich will sie darstellen, sie sollen sich erkennen womöglich wie ich sie erkannt habe und sollen, wo nicht beruhigter, doch stärker in der Unruhe sein[1]). Das Vermögen künstlerischer Gestaltung ist neu erwacht und geläutert; was von der Zeitgesinnung getragen mit unbewußter Sicherheit herausgeschleudert war, trat nun in das hellere Licht frei-bewußten Schaffens; der Weg war frei — wenn er auch nicht gleich beschritten wurde — zu objektiveren Gebilden. Um diese Zeit erhielt Goethe dasjenige, was der Träger dieser innerlich schon überwundenen Zeitgesinnung, was Lenz zum Werther zu sagen hatte: es sind die verloren geglaubten, von Goethe in Dichtung und Wahrheit nicht erwähnten, jüngst wieder aufgefundenen „Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werther"[2]).

II.

Was man von Lenzens Verhältnis zu Goethes Werther wußte, ehe die „Moralitätsbriefe" (wie wir sie kurz nennen wollen), bekannt waren, ist nicht eben viel: gelegentliche Erwähnungen in Briefen, im

[1]) An Johanna Fahlmer, März 1775.

[2]) Von L. Schmitz-Kallenberg, Münster 1918, aufgefunden und herausgegeben.

Tagebuch, das seine Erlebnisse mit Cleophe Fibich darstellt, in seinen wenig beachteten Prosaerzählungen, in Gedichten; Anlehnungen im Neuen Menoza, und schließlich schon aus der Zeit seiner Verwirrung ein sonderbares Fragment, in dem die Erinnerung an Werther eine Rolle zu spielen scheint; alles in allem keineswegs ausreichend, um Lenzens Stellung zu dem wichtigsten Dokument der Zeitgesinnung festzulegen; und damit klaffte auch in der Entwicklung des Verhältnisses zu Goethe, dem Autor und Menschen eine Lücke. Grund genug, die Auffindung der Moralitätsbriefe dankbar zu begrüßen. Aber vielleicht werfen sie auch über den unmittelbaren Anlaß, über das eigentliche Thema hinaus einiges Licht auf andere Probleme der Lenz-Forschung, und vielleicht wird es nun möglich, die ja nicht eindeutige und unumstrittene Signatur der Zeitstimmung zu klären.

Lenz hat Werthers Leiden schon vor dem Erscheinen im Frühherbst 1774 gelesen[1]). Im „Tagebuch", für Goethe um diese Zeit aufgeschrieben, erwähnt er mehrmals seine Lektüre des Werther, und hier im dritten Moralitätsbrief findet sich eine Erinnerung an die Situation, in der er ihn las. „Voll von dem süßen Tumult", den es in ihm erregt, habe er „das erste Exemplar . . ., ein Geschenk des Verfassers, demjenigen Frauenzimmer verehrt", das er am höchsten schätzte, „und das sich in einer Situation befand, die derjenigen, in der Lotte war, äußerlich ziemlich ähnlich schien: weit entfernt, nur auf den Gedanken zu kommen, daß ihr das Buch gefährlich werden könnte, gab ich es mit dem unbesorgtesten festesten Zutrauen, es werde ihr Herz zu den Empfindungen bilden, die allein das zukünftige Glück ihres Gemahls ausmache und befestigen könne"; und er habe sich „bei der genannten schönen Leserin", der er „hier das öffentliche Opfer seiner Hochachtung abtrage", in seiner Erwartung nicht betrogen gefunden: „es ist sehr viele Moral darin, war das erste Wort, das ich aus ihrem Munde über dieses Buch hörte und dieses Wort, hab ich mich verheißen, soll das ganze philosophierende Publikum beschämen." Das wirft einiges Licht auf das „Tagebuch" zurück; denn wenn Lenz noch jetzt, wo der erst gespielte, dann erlebte Roman mit Cleophea Fibich schon zu Ende war, ihre Situation mit derjenigen Lottes vergleicht, so bestätigt das, was unter den vielen Lichtern der Selbstironie im Tagebuch bisweilen ins Dunkel zurücktritt: daß Lenz sich in der Tat gegenüber Cleopheas Verlobten v. Kleist als Werther empfunden hat, zum mindesten daß er ihr mutwilliges kokettes Spiel zwischen dem Verlobten,

[1]) Vgl. L. Urlichs, Deutsche Rundschau XI (1877), 256.

dessen Bruder und Lenz als ernstliches Schwanken, als Verwirrung ihres Gefühls aufgefaßt hat. — Jedenfalls entstanden die Moralitätsbriefe nicht unter dem unmittelbaren Eindruck des Werkes selbst, dem sie gewidmet waren, sondern erst, als das „philosophierende Publikum" seine Stimme erhoben hatte, vor allem der Berliner Aufklärer Friedrich Nicolai in seiner Satire: „Die Freuden des jungen Werther"; mit dieser Parodie setzen sich die Moralitätsbriefe hauptsächlich auseinander[1]) und da diese Parodie erst im Januar 1775 erschien, können die Briefe erst später entstanden sein[2]).

Nicht aus dem unmittelbaren persönlichen Bedürfnis der Aussprache über dieses Werk, seine Stimmung, seinen kunstvollen Aufbau, seinen seelischen Gehalt entstanden die Briefe also — wie es doch bei Lenzens Abhandlung über den Götz der Fall war —, sondern in der Absicht, zur richtigeren und tieferen Auswirkung von Werthers Leiden beizutragen, die Angriffe gegen Goethes Autorschaft abzuwehren. Eine schwierige Position für den stürmerischen Lenz,

---

[1]) Nun ist es wohl auch nicht mehr „auffällig" — wie Erich Schmidt es in seiner Ausgabe des **Pandaemonium germanicum** S. 54 fand —, daß Lenz im Pandämonium Nicolais Wertherparodie nicht erwähnt: er hatte sie eben in den Moralitätsbriefen behandelt.

[2]) Damit wird die von Morris, Der junge Goethe VI, 390, Z. 15 geäußerte Vermutung — der übrigens schon Morris VI, 436, Z. 19 widerspricht — hinfällig, und die Worte Goethens an Joh. Fahlmer (Morris IV, 143): „Lesen Sie das ... es ist von Lenz" können nicht auf die Moralitätsbriefe bezogen werden; der **terminus post quem** für die Entstehungszeit der Briefe ist durch die Nicolaische Satire gegeben; während des Schreibens, oder kurz nachher kommen Lenz dann die Schlettweinschen Schriften (vgl. Moralitätsbriefe S. 41, Anm.) zu Gesicht. Für den **terminus ante quem** kann man nicht, wie Schmitz-Kallenberg S. 8 anzunehmen scheint, Goethe an Joh. Fahlmer (Morris V, 13) geltend machen: der „Zweig aus Lenzens goldenem Herzen" scheint sich mir vielmehr — wie auch Morris VI, 431 vermutet — auf Lenzens Briefgedicht vom Februar 1775: „Ach rausche, heiliger Wasserfall" zu beziehen. Wenn Morris aber auch für die Stelle aus Goethe an Fr. Jacobi 21. März 1775 = Morris V, 20 „was von Lenz" auf dieses Briefgedicht hinweist, so scheint mir das nicht richtig, vielmehr im Zusammenhang mit Fritz Jacobi an Goethe vom 25. März 1775 = Morris VI, 435 unzweifelhaft auf die Moralitätsbriefe bezüglich. Denn wenn die erste Deutung zutrifft, so bezieht sich auch das Verlangen Goethes: „krieg ich Lenzens Liebesworte wieder" (an Joh. Fahlmer, März 1775 = Morris V, 13) auf das Lenzsche Briefgedicht, das Goethe aber kaum ziemlich gleichzeitig von Joh. Fahlmer zurückverlangen und Fr. Jacobi als Sendung Joh. Fahlmers ankündigen kann. Daß jener Brief Fritz Jacobis an Goethe, der den **terminus ante quem** für die Entstehung der Moralitätsbriefe abgibt, aber nicht vom 25. Mai, sondern nach Düntzers Vermutung vom 25. März 1775 ist, darüber dürfte wohl Einigkeit herrschen; Schmitz-Kallenberg begründet seinen Zweifel an der Düntzerschen Konjektur nicht.

so ganz anders als diejenigen in den „Anmerkungen übers Theater", der gleichzeitig mit dem Werther erschienenen Schrift. Schwierig schon deshalb, weil Lenz hier mit gebundener Marschroute vorzugehen hatte; und wenn ihm das Sprechen ad rem schon dort schwer fiel, wo er nach seinem Ausdruck sich „rhapsodienweis" ergehen konnte, wie viel schwerer hier, wo er sich vornahm, Urteile und ihre Begründungen, nicht Stimmungen und Vorurteile zu untersuchen und zu widerlegen — er, der zu Salzmann äußerte: „Meine philosophischen Betrachtungen dürfen nicht über zwo, drei Minuten währen, sonst tut mir der Kopf weh" [1]). So dürfen wir von vornherein erwarten, daß er den beabsichtigten Standpunkt leichtherzig mit einem anderen vertauscht, daß er bald links bald rechts vom Wege abbiegt, daß er bald mit persönlichsten Empfindungen argumentiert, bald die persönlichen Empfindungen schweigen heißt, um objektivere Bestimmungen zu suchen. Die Wahl der Briefform für das was Lenz hier zu sagen beabsichtigte, ist also — abgesehen selbst von dem wirkenden Vorbild des behandelten Romans, das ja auch andere Schriften zum Werther nachahmten — keineswegs freiwillig; es ist danach natürlich, daß er sich der durch diese Form gebotenen Fiktion nicht dauernd fügt. — „letzter Brief" ist der zehnte überschrieben und gibt damit den Charakter eines Briefwechsels ziemlich deutlich preis —, ja daß er gar nicht bemüht ist, die Form als solche innerlich zu rechtfertigen. Jeder der Briefe beginnt mit einer Frage, die den Inhalt des erhaltenen Briefes kurz resumiert — ein recht schematisch angewandtes, handwerksmäßiges Mittel zum Weitertreiben der Gedankenfolge, aber recht geeignet für das sprunghafte Lenzsche Denken. Und ebensowenig machte Lenz den mindesten Versuch, den Empfänger der Briefe durch das was er einwirft zu charakterisieren. Wilhelm im Goetheschen Werther tritt durch Werthers Briefe allein schon bestimmt heraus (und natürlich fehlte es in der Wertherliteratur der Zeit auch nicht an einem findigen Kopf, der sich Wilhelms Existenz zu Nutzen machte). Der Empfänger der Lenzschen Briefe ist so unbestimmt in seiner Sphäre und Bildung, wie in seinem Verhältnis zum Briefschreiber — und wie schließlich dieser selbst. Man brauchte hievon nicht zu sprechen, so klar liegt dies nach dem, was wir von Lenz wissen, schon zutage, fast noch ehe wir die Briefe kennen: aber in seinem „Waldbruder" hat Lenz Goethe ja übertrumpfen wollen, indem er nicht einen, sondern mehrere Briefschreiber annahm; und da man in dieser Kunstfertigkeit, die in Wahrheit Kunstlosigkeit ist, ein dramatisches Element wittern möchte,

[1]) Lenz an Salzmann, Okt. 1772 = Freye-Stammler I, 53.

muß festgestellt werden, daß die Briefform hier jedenfalls in einer höchst formlosen Weise angewandt ist, lediglich als Retusche seines sprunghaften Denkens. Lenz als realer Briefschreiber verhielt sich jedenfalls ablehnend zu dieser Form der Mitteilung: „die Sprache des Herzens", schrieb er an Salzmann [1]), „ist ... lakonischer als der schnellste Gedanke eines Geistes ohne Körper. Darum hasse ich die Briefe. Die Empfindungen ... der Freundschaft ... gleichen dem geistigen Spiritus, der wenn er an die Luft kommt, verraucht"; die wahrhafte Lenzsche Briefform ist (wenn uns auch von Lenz weniger als vom jungen Goethe derartiges überliefert ist), das Briefgedicht, Briefe in gewöhnlichem Sinn sind für ihn Notbehelf.

Schwierig ist Lenzens Position in den Moralitätsbriefen aber auch noch aus anderem Grunde. Über die Moralität des Werther wollte er sprechen. Das Wort Moralität war keineswegs sein geistiges Eigentum, und wie es nicht von ihm geprägt war, so wurde es von ihm auch nicht in besonderer oder gar ungewöhnlicher Weise gebraucht. Moralität ist eines der Lieblingswörter von Joh. H. Merck [2]), schon drei Jahre vor Lenz' Briefen mehrfach bezeugt; aber auch die Schriftsteller der deutschen Aufklärung, Sulzer etwa und Eschenburg, brauchen es, und auch der von Lenz bekämpfte Nicolai. Kein Wunder: denn das, was Lenz damit bezeichnen wollte, hielt sich durchaus im Rahmen der theoretischen Anschauungen vom Verhältnis zwischen Kunst und Moral, wie es die deutsche Ästhetik der Aufklärung in eigenartiger Verschmelzung rationalistischen Gutes aus der Schule Christian Wolffs und sensualistischen Gedankengutes aus der englischen Ästhetik festgelegt hatte. Wenn es also hier im dritten Briefe heißt: „Laßt uns also einmal die Moralität dieses Romans untersuchen, nicht den moralischen Endzweck, den sich der Dichter vorgesetzt (denn da hört er auf, Dichter zu sein), sondern die ... moralische Wirkung, die das Lesen dieses Romans auf die Herzen des Publikums haben könne und haben müsse. Es muß jedem Dichter daran gelegen sein, nicht Schaden angerichtet zu haben, und wehe dem Dichter, der bösen Erfolgen seiner Schriften mit kaltem Blut zusehen kann" — so ist diese Wendung keineswegs, wie es scheinen könnte, eine Entdeckung Lenzens, sondern geistiges Eigentum der Zeit, von Lessing, Garve und Sulzer, aber schon vorher von Moses Mendelssohn in den „Briefen über die Empfindungen" und

---

1) 3. Juni 1772.

2) So z. B. in seiner Rezension von Sulzers Theorie in den Frankf. Gel. Anz. vom 11. Februar 1772 (über Wielands Moralität), in seiner Anzeige des Werther: Allg. Dtsch. Bibliothek XXVI, 1, 103, in seinem Brief an Fr. H. Jacobi vom 25. Dezember 1772 und a. a. O.

in der „Rhapsodie", ja sogar von Nicolai ausgesprochen[1]). Von solchem Standpunkt aus war es höchst mißlich, das „philosophierende Publikum", insbesondere die philosophischen Tagesschriftsteller der Aufklärung zurecht zu weisen, ihrem Verhalten zum Werther die Spitze abzubrechen, ihrem Verständnis neue Quellen zu erschließen. Das konnte nur durch gewaltsame Konstruktion, durch kühnes Abspringen von diesem Standpunkt geschehen. Lenz war hier auf ästhetischem Gebiet im gleichen Fall wie auf theologischem in seinen zwei Jahren früher geschriebenen „Meinungen eines Laien", wo er, der Spaldings „Bestimmung des Menschen", diesem von Herder in seinen Provinzialblättern so heftig angegriffenen Buch, getreu folgte, dennoch über die rationale Dogmatik den Stab brach, wo er mit einem bunt zusammengerafften Flitterstaat die Blößen des Zeitalters, die aber durchaus auch seine eigenen waren, verdecken zu können meinte.

An gewaltsam konstruktiver Wendung ließ Lenz es hier so wenig fehlen wie dort. Von dem erwähnten Standpunkt aus hatte er nur die immanente Moralität des Werther zu erweisen; das versuchte er, ging aber auch darüber hinaus auf die transeunte Moralität, die er eben als dem Kunstwerk nicht gemäß abgelehnt hatte, und zwar so sehr, daß er sich am Schluß dagegen verteidigen muß. „Ich habe Goethe nicht rechtfertigen sondern nur seine Rezensenten und deren Publikum zurechtweisen wollen, um deren Bestes willen ließ ich mich zu diesem demütigen Ausdruck herab". Wenn er dem ersteren Standpunkt entsprechend sagte: „Eben darin besteht Werthers Verdienst, daß er uns mit Leidenschaften und Empfindungen bekannt macht, die jeder in sich dunkel fühlt, die er aber nicht mit Namen zu nennen weiß. Darin besteht das Verdienst jedes Dichters" — so rechtfertigte er doch auch diese Leidenschaften und Empfindungen selbst; er widersprach jenem Standpunkt, den er als einzig würdigen aufgestellt hatte, auch damit, daß er sich an den „unvoreingenommenen", den von moralischen Bedenken nicht affizierten Leser wandte; er hielt der Moralität des Werther die Unmoralität der „Komischen Erzählungen" Wielands gegenüber, und wenn er sich entrüstete, daß man vor einem Werk der Dichtung „warne", so forderte er geradezu auf, diese Dichtungen Wielands ins Feuer zu werfen.

„Doch die Moral ist das, was Schwefel bei den Weinen,
Verdirbt sie zwar, doch macht sie besser scheinen
Und blendet dem Volk die Augen"

spottete Lenz in „Menalk und Mopsus" gegen Wielands Vermischung von Moralität und Frivolität; von einem höheren moru-

[1]) Vgl. meine Darstellung: „Friedr. Nicolai und der Sturm und Drang", Halle 1921, S. 31 ff.

lischen Standpunkt aus wollte er diese unmoralische Moralität bekämpfen, aber er konnte diesen Standpunkt nicht recht erreichen, und was sich hier äußert, ist jedenfalls nicht mehr als gewöhnliche moralische Entrüstung. Und schließlich: auf Nützlichkeit sind die gesellschaftlichen und pädagogischen Erwägungen gestimmt, aus denen er den Werther empfiehlt, und auf den Nutzen für den Umgang der Geschlechter miteinander zielt es ab, was er vom Werther für Bräute und Eheleute erhofft. An diesen Stellen, wo er selbst seine Gedanken von der verabscheuten Nützlichkeitsphilosophie borgt, enthüllt sich die Schwäche seiner Position; und nur das unendlich zarte Gefühl, das sich hinter diesen verschrobenen Einfällen und ungelenken Redewendungen fast ängstlich verbirgt, unterscheidet ihn von den hochweisen Magistern, die er bekämpft.

Ganz deutlich erweist die durchgehende Polemik der Moralitätsbriefe gegen Nicolais Satire, wie sehr Lenz auf den Schultern des Zeitalters stand. Von der grundsätzlich verschiedenen Auffassung des Wertherproblems wie sie durch diese Polemik durchscheint, werden wir noch zu sprechen haben; hier seien nur ihre äußeren Richtpunkte abgesteckt. In der Form ist diese Polemik wenig glücklich: in seiner „Verteidigung des Herrn Wieland gegen die Wolken" hat Lenz seinen Widersacher Nicolai weit witziger und derber abgefertigt. Aber auch in der Sache ist Lenz nicht immer glücklich: Schon Fritz Jacobi wies darauf hin[1]), daß der Albert der Nicolaischen Freuden Lotte nicht „aus Großmut" abtritt, wie Lenz im fünften Brief sagt, sondern weil er merkt, daß sie Werther mehr liebt als ihn. Aber wer wollte mit einer Parodie, die sich durchaus als solche gab, überhaupt ernsthaft darüber rechten, daß sie Motive verschob, daß sie, wie Lenz hier ebenfalls tadelte, Ereignisse und Szenen, die vor der Verheiratung lagen, in die Zeit nach der Verheiratung verlegte, und also wie Lenz folgerte, „die Seele der ganzen Rührung herauszog". Dies war vielmehr das gute Recht der Parodie als Parodie, und nicht dadurch konnte man sie abwehren, daß man ihr ernsthaft nachrechnete, wie und wo sie vom Original abwich, sondern nur wenn man zeigte, daß sie in sich selbst nicht konsequent sei, ihr eigenes Gesetz verletze. Freilich hätte man sie auch mit Gegenspott abwehren können, oder indem man ihr mit Enthusiasmus den heiligen Ort verwies — aber gerade dies konnte Lenz nicht und er wußte warum er dies nicht konnte: hatte er doch selbst eben erst, und zwar aus moralischen Gründen, in seinen „Wolken" einen Dichter parodistisch angegriffen, und gewiß nicht aus der Erwägung diesen Angriff zurückgezogen,

[1]) An Goethe 25. März 1775.

daß mimische Satire nicht das geeignete Mittel gegen eine Dichtung sei. Solche Erwägung hätte dem Genossen der Autoren von „Götter Helden und Wieland", dem „Prolog zu den neuesten Offenbarungen" oder von „Prometheus Deukalion und seine Rezensenten" schlecht angestanden, und noch etwas später, als der Farcenkrieg schon fast vorbei war, schrieb Lenz an Lavater[1]) über Nicolais Roman „Sebaldus Nothanker": „Ernst ist kein Waffen dagegen; je ernsthafter man sich geberdet, desto lauter lachen sie. Es muß wieder gelacht werden, und lauter als sie! . . ." Hier nimmt er die Parodie merkwürdigerweise mit einem pedantischen Ernst auf — mit einem so unerschütterlichen Ernst, daß er anscheinend gar nicht bemerkt hat, daß er selbst zu dem „Fratz" von Werther in dieser Satire unverkennbar das Vorbild abgegeben hatte! Aber noch merkwürdiger ist wohl, daß er im Eifer der „Widerlegung" Nicolais auf dessen eigenes Feld gerät, daß er wiederholt bekräftigt, was Nicolai nur angedeutet hat, daß er zahlreiche Invektiven Nicolais unbesehen weitergibt. Wenn Nicolai höhnisch darauf hinwies, daß es keine Gefahr habe, daß Werther Nachahmer unter den Jünglingen finden werde, die so viel „mit Kraft und Tat um sich werfen" — so findet sich derselbe Gedanke bei Lenz breit ausgeführt; wenn Nicolai gegenüber den Stutzern geltend machte, daß Werther eben Werther sei, daß diese Leidenschaft echte Leidenschaft sei, die nicht spielt: so umschrieb Lenz auch dies weitläufig, allerdings, wie wir sehen werden, mit anderer Begründung. Aber was bei Nicolai in wenigen gelenken Sätzen steht, tritt bei Lenz umständlich polternd auf. So gehen beide Gegner in dem, was sie von der Wirkung des Werther befürchteten oder erwünschten, eine Strecke gemeinsam; wir werden noch zu prüfen haben, wo Lenzens Weg abbiegt.

Das war jedenfalls nicht der rechte Ton, die Nicolaische Satire abzuwehren, und es waren auch nicht die rechten Gründe, Goethes Werther gegen diese Schrift zu verteidigen, die wie Lenz glaubte, der wohlverstandenen Wirkung Werthers Abbruch tun wollte: daß dies weder Nicolais Absicht war, noch in seiner Schrift liegt, haben ihm Männer wie Merck, Lichtenberg, Boie, Justus Möser u. a. bezeugt; riet doch der letztere sogar jedem Leser, „Werthers Leiden" mit den Nicolaischen Freuden zusammenbinden zu lassen[2]). Aber wenn Lenz der gegenteiligen Meinung war, so hatte er sie hier schlecht zum Ausdruck gebracht und der Sache, die er vertreten wollte, nicht genützt. Das fand schon Fritz

[1]) September 1775, Freye-Stammler I, 126.

[2]) Justus Möser an Nicolai 20. Februar und 10. Dezember 1775, Mösers Werke ed. Abeken X, 156 f.; vgl. meine Darstellung a. a. O. S. 261 f. u. 270.

Jacobi[1]), der die „herzigen" Briefe „mehrenteils mit Entzücken" gelesen hatte und er widerriet deshalb der Absicht, sie drucken zu lassen: Goethe solle sich vorstellen, wie die Briefe wirken würden, wenn er sie vorläse: „wenn Du", schreibt Jacobi, „alsdann nicht öfter stockst, bald in diese, bald in jene Verlegenheit gerätst, und zwanzigmal die Idee diese Vorlesung anzustellen zum Teufel wünschest: so will ich Unrecht haben": zum mindesten müsse Goethe manches verbessern, was „zu flach, zu überhudelt, zu unbedacht ist, auch womöglich den sausenden Ton ein bißchen tuschen, der durchherrscht und nur Wirrwarr aufbraust". Fritz Jacobi war es, der Goethes Unmut gegen Nicolai schürte[2]); doch gegen Lenz nimmt gerade er Nicolai hier fast in Schutz. Aber noch ein zweites fand Jacobi (und nach diesem zweiten wollen wir die Lenzschen Briefe noch durchmustern): „was Lenzens Briefe uns so lieb macht, daß wir auch das Stammeln und die blasse Farbe des Schönen reizend finden, das fühlen, das fassen nur die, welche jene Briefe eigentlich nicht bedürfen; die andern hingegen wird des Mädchens blasse Farbe, ihr Stammeln und Schnappen so sehr beleidigen, daß sie es kaum eines flüchtigen Blickes würdig achten, daß sie seiner und unser spotten werden." Das Wertvolle, was in den Briefen tief versteckt liegt, ist das, was nur den jugendlichen Freunden gemeinsam ist, nur ihnen verständlich, die sie das Stichwort kennen; wir werden versuchen, dieses Stichwort zu finden.

Goethe hat sich anscheinend Fritz Jacobis Rat zu eigen gemacht und Lenz wohl bei seinem kurz darauf erfolgenden Besuch in Straßburg von der Stichhaltigkeit dieser Gründe überzeugt; die Briefe blieben ungedruckt. Für uns ist dieser Entscheid nur insofern schmerzlich, als er uns um eine wenn auch nicht Goethesche, doch von Goethe (und Fritz Jacobi) befürwortete und gutgeheißene „Zugabe"[3]) gebracht hat, eine Goethe offenbar sehr nahestehende Aussprache

---

[1]) An Goethe 25. März 1775.

[2]) Vgl. Merck an Nicolai 28. Juni 1775 und meine Darstellung a. a. O. S. 154 und 266.

[3]) Fritz Jacobi in seinem erwähnten Brief an Goethe, nachdem er über die Moralitätsbriefe gesprochen hat: „die Zugabe zu den Briefen ist vortrefflich, durchaus vortrefflich. Mit nächstem Postwagen schicke ich Dir alles nach Frankfurt zurück. Willst Du es doch gedruckt haben" . . . usw. Danach ist die „Zugabe" ein zu den Moralitätsbriefen ursprünglich nicht gehörendes, nicht von Lenz herrührendes Stück. Ist sie mit der „Zuschrift" gleichzusetzen, die Schlosser an Lavater 4. November 1774 erwähnt: „Zum Werther gehört noch eine Zuschrift, an Lenz, meine Frau und Sie. Wir wissen sie itzt . . . nicht zu finden, sie soll aber nachkommen". Danach könnte man annehmen, Lenz habe diese Zuschrift die ja auch an ihn gerichtet war, seinen Moralitätsbriefen anhängen wollen, und dies habe Goethes Billigung gefunden — sicher ist diese Vermutung aber keineswegs.

über die von Lenz berührten, aber nicht gelösten Probleme. Im dritten der Briefe schrieb Lenz: „Der höchste Vorzug eines Dichters für die Ewigkeit ist ein edles Herz, und da nun niemand unter dem großen Haufen Bewunderer und Ausschreier sich finden will, der meinem Freunde diesen Liebesdienst leiste sein Herz zu verteidigen, da seine Feinde selbst seinem Verstande und seinen Talenten müssen Gerechtigkeit widerfahren lassen: so nehme ich ungedungen und unberufen dieses süße Geschäft über mich und will mich wenigstens damit unsterblich zu machen suchen, daß ich den Wert dieses meines Zeitverwandten ganz zu fühlen imstande bin.“ Er hat diese freiwillige Aufgabe nicht ausgeführt — eine Bestätigung mehr für jenen Satz der Goetheschen Charakteristik in Dichtung und Wahrheit, daß Lenz niemandem, den er haßte, jemals geschadet habe, aber auch „niemandem, den er liebte, jemals genützt“.

III.

„So lächerlich ist noch keiner Epopöe begegnet worden wie dem Werther,“ so machte Joh. H. Merck seinem Unmut über die „alberne Produktion von Gernwitz, falscher Scham und Prätension an Moralität deutscher Nation“ Luft, als er einige der zahlreich aufschießenden Wertherschriften in Nicolais Allgemeiner Deutscher Bibliothek besprach. Er hätte einen guten Teil der Werther-Rezensionen in den deutschen Journalen jener Zeit hinzuzählen können; und das war schlimm, denn „der größte Teil der Deutschen lieset“, wie Boie klagte[1]), „nur noch mit der Rezension in der Hand oder im Kopf.“ Und das Publikum selbst? „In Goethens Werther“, schrieb Lenz ein wenig später an Knebel[2]), „ist den Straßburger Frauenzimmern nur die Stelle verständlich, als er losdrückt und darnach in Blut gefunden und hinterm Kirchhof begraben wird. Wenn er nur ehrlich begraben wäre, hätt alles nichts zu sagen.“ Wir erinnern uns der bitteren Worte Goethes aus Dichtung und Wahrheit (Buch XIII) über die Aufnahme des Werther: „Man kann von dem Publikum nicht verlangen, daß es ein geistiges Werk geistig aufnehmen solle. Eigentlich ward nur der Inhalt, der Stoff betrachtet, wie ich schon an meinen Freunden erfahren hatte und daneben trat das alte Vorurteil wieder ein, entsprungen aus der Würde eines gedruckten Buches, daß es nämlich einen didaktischen Zweck haben müsse.“ „Was sagen Sie zu all dem Gelärms über den Werther?

---

[1]) Boie an Nicolai 23. Juni 1771.

[2]) 6. März 1776, Briefwechsel I, 190.

schrieb Lenz an Gotter[1]); „ist das erhört, einen Roman wie eine Predigt zu beurteilen. O Deutschland mit deinem Geschmack!" Wir sahen, wie Lenz in seinen Moralitätsbriefen diesem Unverständnis entgegentreten wollte, wie er selbst aber in die Weise derer geriet, gegen die er Werther in Schutz nehmen wollte.

Was war es denn nun, was jenes Gelärme eigentlich erregte? Das erwähnte Wort Lenzens könnte vermuten lassen, daß es der Selbstmord Werthers war. Aber man hatte ja, um nur ein Beispiel zu nennen, den „Philotas" ruhig hingenommen, und ein viel unfreieres Publikum hatte gegen den „Sterbenden Cato" des alten Gottsched nicht aufbegehrt[2]). Und in der Tat hat auch die gesamte mir bekannt gewordene Journalkritik mit der einzigen Ausnahme des Hamburger Hauptpastors Goeze, den Selbstmord Werthers nicht an sich betrachtet und nicht zum Ausgangspunkt ihrer Kritik gemacht, wenn auch natürlich jede darauf zu sprechen kommt. Die Anzeige von Werthers Leiden in der Lemgoschen Auserlesenen Bibliothek[3]) z. B. meinte nur, Werthers Selbstmord schön finden, heiße das Buch nicht verstanden haben: es wäre so, als wenn man es von einem geworfenen Stein schön fände auf die Erde zu fallen: Werther muß! Die meisten Stimmen, so auch Wieland in seiner Wertherrezension im Teutschen Mercur, verteidigten Goethe, er habe keine Apologie des Selbstmordes geben wollen, vielmehr nur einen Fall dargestellt, in dem der Selbstmord der einzige Ausweg sei; ja Chr. Bertram deduzierte geradezu Werthers Selbstmord aus Tugend[4]). Die ästhetische Berechtigung des Selbstmords aber war von den Theoretikern der deutschen Aufklärung längst zugegeben worden. Und wenn der ängstliche Boie etwa Lenzens Schauspiel „Der Engländer" wegen des Selbstmordes nicht ins Museum aufnehmen wollte[5]), (zumal sich erst vorigen Sommer in Bückeburg jemand selbsthändig die Kehle aufgeschnitten habe), so hatte doch

---

[1]) 10. Mai 1775, ebenda I, 106.

[2]) Die Kritiker Gottscheds tadelten nicht den Selbstmord Catos, sondern nur die mangelnde Größe, die diese heroische Tat bei Gottsched habe: „sein Selbstmordentschluß ist wie ein Kinderköpfgen, das aus einer großen Perücke gucket", sagt Pyra in seiner „Fortsetzung des Erweises, daß die Gottschedianische Sekte den Geschmack verderbe (S. 77). Pyra fand im Gegenteil, daß das von den Regeln der Tragödie geforderte „Schrecken über seine Selbstentleibung" sich durch Catos Heldenmut in „Bewunderung verwandele" (ebda. S. 90).

[3]) 1775, VIII, 500 ff., abgedruckt bei J. W. Braun, „Goethe im Urteil seiner Zeitgenossen". Bd. I.

[4]) Vgl. Appell, Werther und seine Zeit, S. 162.

[5]) Wie Herder an Lenz 8. Oktober 1776 berichtete.

Mendelssohn — und er sprach damit für die ganze deutsche Aufklärung seit Joh. Elias Schlegel an, und Lessing eingeschlossen — im neunten der „Briefe über die Empfindungen" auch das schwärzeste Laster, auch den Selbstmord theatralisch gut befunden. Aber Mendelssohn statuierte dabei ausdrücklich einen Unterschied, eine Trennung zwischen der Moralität des Lebens und der Bühne, und auch darin folgte ihm die ganze Aufklärung, und sie konnte es, weil sie auf dem Grunde einer Illusionsästhetik baute. Lenz hat dieses Fundament zwar in den Anmerkungen übers Theater angezweifelt[1]), ja zu zerstören versucht, ohne daß jedoch weder er noch einer seiner Genossen ernstlich etwas Neues an die Stelle dieser Ausdeutung des Nachahmungsprinzips hätte setzen können. Aber jenen Dualismus der Moralität von Kunstwerk und Leben hat er bekämpft, er war darüber nicht minder empört als seine Genossen, die mit Hamann und Herder, Lavater und Goethe Mensch und Autor identifizierten und nicht minder Kunstwerk und Leben. Auch das machte seine Lage hier äußerst mißlich: denn um die immanente Moralität von Werthers Leiden zu erweisen, mußte er seine Einzigartigkeit in Tun und Leiden erweisen; und da er hiezu viel mehr als das, da er höchst ungeschickterweise Werthers Unnachahmlichkeit erwies, verlor er, was er hier gewann, an jenem Gesichtspunkt, der ihm nicht minder am Herzen lag. So betonte er im achten Brief, „daß Werther ein Bild ist, welchem vollkommen nachzuahmen eine physische und metaphysische Unmöglichkeit ist" (warum diese Unmöglichkeit auch eine „metaphysische" ist, deuteten wir bereits im ersten Abschnitt an: der Individualismusgedanke wird von der Werthergeneration auch metaphysisch erlebt); und so stellte er — fast komisch, wenn man erwägt, was er eigentlich sagen wollte — hochbefriedigt fest: „daß es alsdann mit der Nachahmung keine Gefahr haben würde". Gleichwohl ist auch jener andere Gesichtspunkt nicht zu verkennen, der die Trennung der Moralität in Leben und Kunstwerk verwarf. „Im Grunde ist das Schöne nur die äußere Form, oder das Kleid, in dem sowohl gute als schlechte Dinge erscheinen können", so lehrte Sulzer[2]); aber Lenz setzte hier, im ersten Brief, „alle Glückseligkeit des menschlichen Lebens in das Gefühl des Schönen", und das Schöne selbst nannte er „nur das Gute quintessenziiert"[3]); „wie sollte ein menschliches Herz dessen entbehren können, ohne ein elendes Herz zu werden."

---

[1]) Ebenso an anderen Stellen, z. B. in dem „Versuch über das erste Prinzipium der Moral" ed. Lewy 4, 350, gegen Batteux' Nachahmungstheorie.

[2]) Allg. Theorie . . ., Artikel „Schön".

[3]) Vgl. ed. Lewy IV, 353.

Und wenn die Aufklärung auch theoretisch, da wo sie Shaftesbury folgte, diesen Satz vielleicht noch hätte zugeben können — dem Werther gegenüber hat sie ihn nicht geltend gemacht. Aber Lenz ging noch weiter, und wenn er eben Werthers Unnachahmlichkeit begründet hatte mit dem Hinweis, daß Werther eben nur ein Bild sei, so pries er ihn, von seiner Begeisterung fortgerissen, im neunten Brief als Vorbild, als Ideal; hier wird Werthers Unnachahmlichkeit von ihm schmerzvoll als Schranke zwischen Kunst und Leben empfunden, hier wird Werthers Art — gleichviel ob Bild ob Wirklichkeit — beglückt festgehalten, und die Konsequenz seines Charakters gepriesen, „der den Tod selbst nicht scheut, wenn er ihn nur auf guten Wegen übereilt, der imstande ist, sich selbst zu strafen, wenn er es wo versehen haben sollte". Lenz konnte seiner Natur nach nicht dorthin gelangen, wo Heinse im Ardinghello etwa stand, wohin auch Klinger in seiner stürmerischen Epoche drängte: aber hier haben wir etwas von der Stimmung des „ästhetischen Immoralismus".

Denn das war es, was den Jungen hauptsächlich an dem „Gelärme" um den Werther ärgerlich und anstössig war: nicht die Ergebnisse der Diskussion über Werthers Berechtigung zu seiner Tat — das „Geschwätze" selbst. In Klingers „Leidendem Weib" bricht Franz, als Läuffer ihm „was Neues über den Selbstmord" bringt, furchtbar aus: „Könnt ich ihnen doch all das Gehirn austreten, die für oder dawider schreiben." „Weg mit dem moralischen Gewäsch drüber", ruft hier Lenz im neunten Brief; er erkennt selbst (im achten Brief), daß „Werthers Gründe für den Selbstmord alle durch einen glücklichen Augenblick entkräftet werden. Ein Augenblick, wo er sich an der Gegenwart — auch nur an dem Gedanken an seine Geliebte wärmt, ist kräftiger als zehn Demonstrationen." In all diesen aufgeregten Urteilen sieht er nur Urteilslosigkeit. „In unserer kritischen Zeit, wo alles voll Rezensenten heckt — ich muß mich erstaunen, daß ich nirgends ein Urteil lese. Wasch mir den Pelz und mach mir'n nicht naß . . ." Der Leipziger theologischen Fakultät will er es gar nicht verdenken, daß sie den Werther verbrennen ließ, „da es für sie und ihren Gesichtspunkt nicht geschrieben war". Aber das Volk der schönen Geister und besonders jenes Rezensentenvölkchen, das sich in H. L. Wagners „Prometheus, Deukalion und seine Rezensenten" durch ein wüstes koax! koax! ankündigt, ihnen verübelt er es, daß sie mit emporgezogenen Augenbrauen vor jenem Bild standen. Joh. H. Merck hat in seiner köstlichen Romanze „Pätus und Arria" über diese Ausstellung und ihre Besucher einen gutmütigen Spott ausgegossen:

So schlimm der Gegenstand auch war
So mußt man doch gestehen,
Viel Kunst und noch viel mehr Natur
War an dem Werk zu sehen.

Merck nahm diejenigen zum Gegenstand des Spottes, die sich vor Werthers Bild in tiefe moralisch-metaphysische Spekulationen im Geist der Aufklärung verloren:

Die zeigten denn durch Mendelssohn
Und die Empfindungsbriefe,
Daß aller Selbstmord in der Welt
Am Ende dahin liefe:

Daß man im Unglück sich so ließ
Durch Sinnlichkeiten rühren
Die höhren Seelenkräfte nicht
Das Ruder ließe führen.

Dagegen sollt der Mensch als Herr
Sich wissen zu regieren
Und eh er sich erschießen wollt
Sich lieber distrahieren.

Nicht minder wandte sich Merck unter ausdrücklicher Bezugnahme auf Nicolais Freuden — die er in Nicolais Bibliothek übrigens wohlwollend besprach — gegen die auch von Lenz, wie wir sahen, verworfene Trennung der Moralität, und spottete über das säuberliche Auseinanderhalten von Kunstwerk und Leben

Da kam ein schöner Geist herbei,
Der zeigt durch seine Lehren:
Das Interesse dieses Werks
Beruhe auf Chimären usw.

Solch gelinder Spott befriedigte die Jungen wohl schwerlich (zumal auch sie selbst nicht unverschont blieben); ganz besonders verhaßt war ihnen die Lauheit, wenn es sich um tief in ihr Wesen greifende Fragen handelte. Daß Nicolai in seinem Sebaldus Nothanker — den Lenz hier auch bespöttelt — weder Gottesleugner und Feind der Religion noch echter, das hieß: pietistischer Christ war — gerade diese wohlbegründete Mittelstellung suchte Heinrich Jung Stilling in seinen zornigen Streitschriften gegen Nicolai zu treffen, wie gleichzeitig Goethe von dem ungeduldigen Bekehrungseifer Lavaters vor das Dilemma gestellt wurde: entweder Christ oder Atheist!

Und gab es denn an Werthers Geschichte nichts anderes zu sehen, als das Ende? war es nicht vielmehr die Art, wie alles, was

ihm begegnete, seinen Schicksalsweg zu befördern schien, war nicht das Ende, das schon im Anfang lag, dasjenige was sie so überaus stark anzog? Hier geschah nichts von außen her; keine Rücksicht hemmte Werther, keine ungemäße Hingabe verdarb ihn; er tat nichts gegen sein Ich, und was er tat, war er; er fühlte sich eins mit Gott und Natur — sie lachte, wenn er fröhlich war, und wenn er weinte, trauerte sie; er empfand seinen Schicksalsweg natürlich, er litt ihn wie eine Pflanze das Welken; er war schon abgestorben, ohne Zusammenhang mit Menschen und Gesellschaft, als er sich das Ende setzte. „Dein gleichgestimmtes allezeit gutgeartetes und frohmütiges Herz", so preist Lenz im neunten Brief seinen Werther, „deine unnachahmliche Genügsamkeit mit Dir selber und den Gegenständen die so eben um Dich sind, deine gänzliche Freiheit von allen Prätensionen, törichten Erwartungen und ehrsüchtigen Wünschen — bei alledem Deinen edlen emporstrebenden feurigen Geist, Deine immerwährende Tätigkeit . . . die sich bis zuletzt noch in den furchtbarsten Ruinen erhielt und als Simson unter dem ihn erschlagenden Gewicht hinstürzte, noch immer bewies, daß er Simson war . . .!" Aber eben dies, was die Jungen anzog, empörte die alten, die Männer, die das Erbteil der Aufklärung verwalteten und mehrten: Lessing, Lichtenberg, Pestalozzi, Garve, Nicolai. Eine zeitgenössische Stimme[1]) hob den Determinismus ja Fatalismus des Goetheschen Werther hervor, und sie umschrieben diesen Anwurf mehr oder minder weitläufig. Dieser anarchistische Individualismus war gesellschaftsfeindlich, dies „fatalistische" Leiden, dieser Schicksalsweg eines Charakters — da man ihn nun einmal absolut ja als Vorbild genommen hatte — schien dem Hohn zu sprechen, was sie von der „Perfektibilität" oder „Korruptibilität" (Lichtenberg) des Menschen durch freien Willen und lichtvolle Vernunft wußten; dieses Dulden und Pflegen der Triebe, dieses nur auf die Sinne gegründete Verbundensein mit Natur und Menschen schien der wahren sittlichen Bildungsaufgabe zu widersprechen. Ich habe an anderer Stelle dargetan, daß und warum die ältere Generation der Aufklärung dies alles — „hobbesische Grundsätze", sagte Nicolai zu Lessing[2]) — in Werthers Leiden verkörpert sah und wie sie ihr Widerstreben äußerte. Diesem Widerstreben trat Lenz hier entgegen. „Hat der Mensch auch wohl bedacht", fragt er im vierten Brief gegen Nicolais Satire, was für Hindernisse sich gleich anfangs der Verbindung Werthers mit Lotten entgegenstellten, und wie tief und unveränderlich, unvermeidlich

[1]) Die schon erwähnte Rezension in der Lemgoschen Auserles. Bibliothek.
[2]) Vgl. meine Darstellung a. a. O. S. 255 ff.

Werther das empfinden mußte, um Werther zu werden." Er beschreibt die „unübersteiglichen Schwierigkeiten" nicht näher: er glaubte wohl bloß daran rühren zu müssen, damit jedermann einsähe, wie „unveränderlich unvermeidlich" Werthers Schicksal festgelegt sei, wie sehr die Leiden — das Leiden bedeuten, wie wenig sie eine bloß auferlegte Beschwernis, wie sehr sie Bedrängnis und Gnade, Selbstgenügsamkeit und Erlösungssehnsucht des Herzens sind: Werther, ruft Lenz triumphierend im neunten Brief, „ist ein gekreuzigter Prometheus". Er ist ein tragisches Geschöpf, nicht bloß ein elegisches, tragisch ist sein Leiden, nicht eine vorübergehende Verwirrung der Seelenkräfte, die sich wieder fassen könnten. Nicht ein Erzeugnis oder eine Verkörperung überspannter Empfindsamkeit ist Werther in den Augen der Jungen; sie ließen sich nicht Siegwart für Werther bieten — Werther war ein Heros, er lebte, ward verstrickt und fiel, ganz seinem Selbst gehorchend wie ein Shakespearescher Held.

In dem Prosastück, „Das Hochburger Schloß" [1]) wünscht Lenz Shakespeare eine Bildsäule — und eine gegenüber dem Philosophen von Genf. Shakespeare und Rousseau — es sind die beiden Pole, denen Lenz zustrebte. An Shakespeare erlebte er die metaphysischen Urgründe des Individuums; was er in den „Anmerkungen übers Theater" tastend und stammelnd umschrieb, ist die Stellung des Shakespeareschen Menschen zwischen Schicksal und „prätendierter Freiheit" (wie Goethe in seiner Rede zum Shakespearetag sagte), seine Bezogenheit auf den Weltwillen, seine unmittelbare Aussprache mit der göttlichen Natur seines Selbst. An Rousseau, diesem vorzüglichsten Vertreter der „fordernden Epoche" erlebte Lenz — und Lenz unvergleichlich stärker als alle seine Genossen, stärker als Goethe — die Abgrenzung des Individuums gegen die Gesellschaft, seine Bezogenheit auf Tun und Leiden: die moralische und soziale Begründung der Individualität [2]). Der begeisterte Verehrer Rousseaus stellt hier — im neunten Moralitätsbrief — dem Bild Werthers das Bild des anderen Jünglings gegenüber, der die Jugend entzückte: das des St. Preux in Rousseaus Nouvelle Heloise. Lenz erkennt beide Bilder als nur in wenigen äußeren Zügen ähnlich; er begründet aber bemerkenswerterweise — und das war vielleicht der einzige wirkliche „Liebesdienst", den er Goethe in diesen Briefen erwies — nicht die Ähnlichkeit, sondern das Unterscheidende beider

---

[1]) Ed. Lewy, IV, 289.

[2]) Rousseaus Einwirkung auf Lenzens Hofmeister und Anmerkungen übers Theater betonte bereits Erich Schmidt, „Richardsson, Rousseau und Goethe", S. 121.

Helden. Rousseau und Goethe schrieben nicht nur für verschiedene Nationen, sondern auch für verschiedene Sitten: Rousseau für „verdorbene", Goethe für lächerlich „steife"; Rousseau schrieb für eine Gesellschaft, deren Ton für jedes Individuum bestimmend ist, Goethe für ein durcheinander gewürfeltes Publikum, das zwischen ängstlicher Konvention und anarchischem Ausschweifen schwankt. „Rousseau", sagt Lenz, „stellte einen jungen Menschen auf ganz . . . im Geist der Zeit und der Nation, aber mit der gehörigen Portion Philosophie, Rechtschaffenheit und Stärke der Seele alledem das Gleichgewicht zu halten, und brachte ihn glücklich durch alle diese Klippen so weit, daß er die Heiligkeit des Ehebandes schätzen lernte und der zärtliche Franzose blieb, obschon er aufgehört hatte, der leichtsinnige zu sein." Goethes Werther aber, meint Lenz im vierten Brief, scheitert gerade an der „heiligen moralischen Empfindung der Unverletzlichkeit der Ehe", die Werther forttreibe, ihn völlig isoliere. Daß Lenz diese Empfindung in Goethes Werther hineininterpretiert — denn so gewiß man sie im Werther bestätigt finden kann, so wenig ist sie für seinen Schicksalsweg bestimmendes Moment — hat seinen Grund in der persönlichen Einstellung Lenzens zum Problem der Ehe; er macht sich die Heiligsprechung der Ehe durch Rousseau ganz zu eigen, hier und in anderen Schriften ist sie ihm, fast ohne Begründung, die ursprünglichste, höchste, alle wesentlichen Bezüge des Menschen umspannende Form der Lebensführung. Der Ehe diesen Sinn, den sie nur allzuhäufig — und wie Lenz glaubt, nach der Erziehung der Mädchen und Jünglinge, aber auch nach den geltenden gesellschaftlichen Ansichten notwendig — verloren hat, wieder zuzuführen ist sein Bemühen, dem er mit ängstlichem Eifer dient. Daß Goethes Werther für dies reinere Ideal wirbt, will er nachweisen; er weiß dem Dichter „für kein Geheimnis seiner Kunst größeren Dank, als daß er eben da, wo die Herren das Gift zu finden fürchten, das Gegengift für dies verzehrende Feuer gütig hingelegt hat". Daß er hiemit freilich den Vorsatz verläßt, nur die immanente Moralität des Werther zu erweisen, haben wir uns bereits vergegenwärtigt; trotzdem sind auch diese Anmerkungen wichtig, weil sie auf die Tendenz seiner Schrift über die Soldatenehen, wie auf diejenigen seiner beiden Erzählungen „Der Landprediger" und „Prinz Zerbin oder die neuere Philosophie" einiges Licht werfen. Der Goethesche Werther weckt den „Enthusiasmus für wirkliche Vorzüge, für weiblichen Wert. Nicht für ein schön Gesicht, nicht für einen schönen Fuß — für den Inbegriff aller sanfteren Tugenden, aller edleren geistigen sowohl als körperlichen Reize zusammengenommen, für ein Ideal . . . wie es jede Tochter Germaniens täglich und

stündlich werden kann, ohne ein Haar von dem natürlichen Stempel ihrer Seele zu verlieren, vielmehr sich so ihrer verlernten und verkünstelten Natur allein wieder zurücknähernd". (Brief 5.) Und die Jünglinge soll er unterscheiden lehren, „ein Mädchen voll Seele, voll des zartesten Gefühls ihrer Verhältnisse — von der Flitterpuppe." „Wollte Gott, daß wir eine Welt voll Werthers bekämen!" ruft er hier gegen Nicolai aus; das gäbe andere Sitten, eine andere, geläuterte Gesellschaft.

In der Besprechung, die der aufklärerische Theolog Eberhard Lenzens Erzählung „Prinz Zerbin" in Nicolais Bibliothek widmete, fragte er mit Bezug auf deren Untertitel: „Warum neuere Philosophie? Welch neuere Philosophie lehrt Mädchen verführen und dann verlassen?" Lenz hätte nach diesen Proben unzweifelhaft geantwortet: es ist eure Philosophie — die im Leben verwirft, was sie im Kunstwerk gut heißt; es ist eure Philosophie — die die Schäden der Gesellschaft aufdeckt, aber nichts tut zu ihrer Heilung, ja die dem Individuum gleichwohl Maß und Satzung der Gesellschaft vorschreibt; es ist eure Philosophie — die so säuberlich zwischen höheren und niederen Seelenkräften unterscheidet, aber den höheren nichts gibt, als „philosophisches Allerlei im Taschenformat"; der „Held" dieser Erzählung, der den Forderungen der Gesellschaft willig nachgibt und seine Geliebte ins Unglück stürzt — er ist euer Geschöpf.

IV.

In der Anpreisung, die Schubart Werthers Leiden in seiner Deutschen Chronik widmete[1]), ruft er aus: „Kritisieren soll ich? Könnt' ichs, so hätt ich kein Herz!" Als Heinse mit den Jacobis den Werther liest, sitzt er wie verdonnert und, wie Fritz Jacobi berichtet[2]), wollte er, „rasend werden" bei dem Gedanken, es könne jemand den Werther „aufs theatrum anatonicum" schleppen. „Wer Gefühl hat und fühlt, was Werther fühlt", schrieb Heinse dann in seiner Anpreisung des Goetheschen Werther in Jacobis Iris, „dem verschwinden die Gedanken, wie leichte Nebel vor dem Sonnenfeuer, wenn ers bloß anzeigen soll." Auch Lenz erklärt sich hier außer Stande den Werther zu „rezensieren noch auch anzuzeigen"; dazu gehöre mehr, als „die Héloise oder ein paar Romane von Fielding oder Goldsmith gelesen zu haben — alle Zeiten, alle Nationen mit ihrem Charakter, ihren Produkten der Kunst und deren Wirkung

[1]) 1774, S. 574 ff.
[2]) Fritz Jacobi an Goethe 21. Oktober 1774.

und Einfluß erkannt, verglichen zu haben und alsdann den Wert unseres Dichters nach Maßgabe der Bedürfnisse unserer Nation zu bestimmen; hic opus, hic labor!" schließt er die Briefe. Eine neue Aufgabe, aber schon vorbereitend und andeutend ausgeführt in der Gegenüberstellung Goethes und Rousseaus, eine Aufgabe übrigens, die sich durchaus in den Rahmen seiner Bemühungen für die deutsche Gesellschaft in Straßburg fügen würde. Hier ist er offenbar froh, den schweren, streitbaren Panzer ablegen zu können; hatte er in den Moralitätsbriefen nicht weit mehr tun müssen, als den Werther rezensieren; war es nicht eine schwerere, und ihm und seinen Empfindungen weit ungemäßere Aufgabe ihn zu verteidigen? Denn auch Lenz stand, wie Schubart und Heinse, mit übervollem Herzen vor diesem Buch, tiefer noch als jenen war ihm der Werther aus der Seele geschrieben. Und das bleibt uns noch zu tun übrig: haben wir bisher den Werther und seine Aufnahme durch Lenz zeitgeschichtlich auszudeuten versucht, so wollen wir jetzt die besondere Wurzel der Wertherstimmung Lenzens aus seinem eigenen Wesen suchen, und wenn wir bisher die Elemente des Werther nach ihrem ideelichen Gehalt sonderten und verknüpften, so richten wir uns jetzt auf das Seelische, dem sie entsprangen und das sie begierig wieder aufnahm.

Lenzens innerer Entwicklungsgang, dieser krampfhafte Versuch sich einer fremden Welt, einer unverstandenen Gesellschaft zu bemächtigen, dieser ängstliche Läuterungsprozeß seines Selbst, ist einer Reihe von schweren Krisen ausgesetzt: die Liebeserlebnisse mit Friderike Brion, Cleophe Fibich, Henriette von Waldner, Cornelia Goethe — von Weimar, das im Dunkel liegt, zu schweigen — verlaufen höchst unbefriedigend, sie setzen ihn schweren Erschütterungen aus ohne ihn zu heilen, und nie kann er Befriedigung oder Trost von dem geliebten Wesen her erfahren, stets muß er das Erlebnis ganz in sich allein austragen; so auch in der Begegnung mit Cornelia, in der sich, nach der ganzen Anlage und dem von Lenz peinlich überwachten Fortspinnen des Erlebnisses, noch am ehesten Ausgleich und Ruhe des Herzens hätte finden lassen: denn Cornelia starb, als Lenz sich eben in der „Moralischen Bekehrung eines Poeten" Rechenschaft darüber abgerungen hatte. Dabei ist überall jener eigentümlichen Veranlagung Lenzens zu gedenken, die sich unter fremder Berührung scheu zurückzieht, um in einem vorweggenommenen imaginären Verhältnis mit desto stärkerer Leidenschaftlichkeit hervorzubrechen, und man muß überall bemerken wie ihm das unbedenkliche Sich-Hingeben ebenso versagt war wie es das Hinnehmen gewesen wäre, gegen das er recht eigentlich einen Schutzwall von moralischen Bedenken in den „Lebensregeln" auftürmte. Seine Liebe — wie sein Haß — war

imaginär, sagt Goethe in seiner Lenz-Charakteristik; und das bezog sich nicht nur darauf, daß sie nicht dem Wesen entsprach, dem sie sich zuwandte, wie in seinem Erlebnis mit Cleophea, und nicht nur darauf, daß sein Erlebnis sich, wie Henriette v. Waldner gegenüber, leidenschaftlich ausformte, ehe es seine Heldin anders kannte als aus Briefen an eine Freundin, vom Hörensagen und von ihrem Schattenriß; auch Goethe zog es ja zu Charlotte von Stein, noch ehe er ihr von Angesicht zu Angesicht gegenüber getreten war; Jean Paul hat einen solchen Zug zur Charakteristik des Albano in seinem Titan verwendet, der ein recht wenig imaginärer Liebhaber ist, und was das erstere betrifft, so wird man an Novalis erinnern dürfen, und seine Sophie, und um wie wenig war diese Liebe imaginär — wenn man von ihrer späteren Gestaltung in den „Hymnen" absieht — obschon sie dem geliebten Wesen so wenig entsprach. Lenzens Liebe war eben nicht nur irreal, mit gutem Grund nennt Goethe sie imaginär; sie konnte, so wie sie war, niemals sich realisieren, ihren Gegenstand nie erreichen, unabhängig davon, wie der Gegenstand war oder sich verhielt. Man kann nicht sagen, Lenz habe stets unglücklich geliebt, so wie das Volk von unglücklicher Liebe spricht und so wie es den Werther auffaßte und auffaßt; Lenz hätte auch bei erfüllter Liebe glücklos sein können, ja sein müssen, und sicher wäre er glücklicher gewesen ohne den Anlaß dazu. „Ich möchte fast behaupten", sagt L.-Lenz in dem Fragment „Zum Weinen", „daß kein Mensch aufrichtig zum zweiten Male liebt; er liebt nur einmal in seinem Leben; er liebt nur seine erste Idee in einem neuen Gegenstande." „Wie sehr recht hast Du!" ruft seine B.-Friederike dazu aus. Wir dürfen hinzusetzen, daß auch jene „erste Idee" nur nach einem Gegenbild suchte, ewig suchen mußte, denn sie entsprang aus ihm selbst und sie blieb in ihm selbst. In der vierzehnten Selbstunterhaltung mit Cornelia schrieb er: „Ich fühle, der einzige Rat, sein Loos in der Welt zu tragen, ist, daß man sich ganz aus sich heraussetzt, sich für einen fremden und andern Menschen als sich ansieht. So kann ich mich bisweilen lieben und das tröstet mich für alles das, was ich erdulde." Er konnte sich nicht aus sich heraussetzen, nicht einmal in seinen dichterischen Gebilden, imaginär blieb auch sein Verhältnis zum eigenen Ich, trotz oder vielleicht wegen der peinlichen Ängstlichkeit, mit der er es suchte. Dabei wird ihm selbst bisweilen bange, die Selbstanalyse könne zu weit führen: „Ohne den Schleier, der um die menschlichen Gedanken und Neigungen gezogen ist," heißt es in seiner Verteidigung der Lavaterschen Physiognomik gegen Lichtenberg[1]), würde „das schöne Schau-

[1]) Teutscher Mercur 1777, November, S. 106 ff.

spiel des inneren Wustes" „uns bald dahin bringen, dem ganzen menschlichen Geschlecht den Rücken zuzuwenden und zu suchen wo der Ausgang aus ihrem Schauspielhause zu finden sei". Aber er arbeitet unablässig, den „inneren Wust" hervorzuziehen und zu ordnen. Die Selbstanalyse ist sein eigentliches Organ zur Welt; man darf hiefür freilich keine Parallele zur Frühromantik ziehen. Die Lenzsche Selbstanalyse ist ganz aus dem Geist des Pietismus geboren — seine „Lebensregeln" sind ein Gegenstück zu Lavaters „Geheimem Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst" —, und sie ist demgemäß einzig religiös und moralisch bewegt und gerichtet. Um so hilfloser war er da, wo dieses Organ versagte, und wo er die religiöse Empfindung und die moralische Norm aufgehoben sah: in der Welt der Gesellschaft, in der Welt des Spiels, des Scheins, der Leidenschaft. Aber gehörte denn Leidenschaft — spielendes Tändeln war ohnehin als unsittlich gebrandmarkt — überhaupt zur Liebe? In den Lebensregeln sprach er ein engherziges Veto gegen jede Leidenschaft in der Liebe, wie gegen jedes Begehren: „nicht begehren — sondern lieben", schrieb er sich vor. Ist das, was hier als sittlicher Imperativ auftritt, mehr — als die Verhüllung der eigenen Schwäche? Das schrieb der Dichter, der wie noch kein zweiter vor ihm, in der Marie seiner „Soldaten", im Hofmeister Läuffer und seinem Gustchen das enge, untrennliche Nebeneinander von Lieben und Begehren dargestellt hatte und in dem beides sich immer wieder in engstem Beisammen darstellte; das schrieb der Mann, der in dem „Versuch über das erste Prinzipium der Moral" den Menschen als „hermaphroditisches" Wesen voraussetzte, schwankend zwischen Triebhaftigkeit und Vernunft, zwischen dem Streben nach Vollkommenheit und Glückseligkeit.

„Das ängstliche Bestreben nach Wahrheit und moralischer Güte hat sein Herz so untergraben" — diese Worte Goethes über den jungen Jerusalem[1]) gelten auch für Lenz. Selbst wenn seine Liebe nicht ihrem Wesen nach imaginär gewesen wäre — ihre Erfüllung, die Heilung der Krisen von innen her mußte scheitern an dieser moralischen Selbstzerfleischung. Er selbst träumte sich phantastische Zeiten und phantastische Frauenideale für die Erfüllung seines Selbst: „Nennen Sie Ihr Mädchen nicht phantastisch", schrieb er der Verfasserin der „Sternheim"[2]), „ich hoffe, es werden Zeiten erwachen, die itzt unter dem Obdach göttlicher Vorsehung schlummern,

---

[1]) Goethe an Sophie La Roche, November 1772, die Worte Kielmannseggs unterstreichend.

[2]) Lenz an Sophie La Roche, 1. Mai 1775.

in denen Leserinen von Ihnen Ihr Buch, das sie jetzt noch als Ideal ansehen, zur getreuen Copey machen werden." Für seine Gegenwart sah er es anders[1]): „Ich sage immer, die größte Unvollkommenheit auf unserer Welt ist, daß Liebe und Liebe sich so oft verfehlt, und nach unserer physischen, moralischen und politischen Einrichtung immer verfehlen muß. Dahin sollten alle vereinigten Kräfte streben, die Hindernisse wegzuriegeln; aber leider ists unmöglich. Wer nur eines jeden Menschen Gesichtspunkt finden könnte, seinen moralischen Thermometer, sein Eigenes, sein Nachgemachtes, sein Herz ... Wer seine ganze Relation von seinem Charakter absondern und unterscheiden könnte, was er zu sein gezwungen ist und was er ist. Stille, Stille gehört dazu; stille, heitere ruhige, göttlich ertragende Stille." Aber die hatte Lenz so wenig, wie das Vermögen, seine „Relation" dauernd von seinem Charakter abzusondern. „Vielleicht ist alle Glückseligkeit nur immer Augenblick und Ruhepunkt, den man sich nimmt, um sich in neue Leiden zu vertiefen," schrieb er an Lavater[2]); und wenn ihm schon die Selbstanalyse gebot, Relation und Charakter zu trennen, so gefiel er sich vielmehr bisweilen darin, beides mutwillig zu verwirren. Man kann seine hübsche „Geschichte des Felsen Hygillus" auf Lenz selbst deuten: zu Apolls Strophen singt er die Antistrophen; als Taube im Dienst der Venus vollführt er ein Eulengeschrei; er fliegt Minerva zu, die er aber „in einer Frühlingsnacht, da sie den wichtigsten Spekulationen nachging, mit so zerschmelzenden Nachtigalltönen bezaubert, daß sie alle ihre Ideen verlor und wollüstig wie Venus ward". Von Zeus hat er seine Verwandlungssucht als Strafe auferlegt bekommen, und die Fähigkeit jede Gestalt anzunehmen, dankt er diesem Fluch; und da die Königin, der er diese vielfältig mutwillige Wandlung seines Charakters berichtet, ihm höchst unwillig ein „Flieh! Elender" zuruft — verwandelt er sich in einen Felsen. Was ist ein Charakter vor den Göttern? In dem Dramolet „Tantalus" heißts, mit offenbarer Selbstironie:

> ... ein echter Liebhaber muß
> Eigentlich nichts tun, Herr Tantalus,
> Als den Göttern zur Farce dienen."

Das stammt aus einer Zeit, da er sich unbedenklich dem Spiel hingab, aus der Zeit am Weimarer Hof, und es mag dahingestellt bleiben, ob mit den Göttern hier nicht jene gemeint sind, die an der herzoglichen Tafel obenan sitzen. Aber auch im tiefsten Ernst,

---

[1]) An Sophie La Roche, Juli 1775, Briefw. I, 113.
[2]) Mai 1775, Briefw. I, 103.

mit Tönen der Not, hat er unter einstürmenden Erlebnissen die Scheidung von Charakter und Relation von sich gewiesen, ja die Möglichkeit des Charakters überhaupt: „Es ist mir als ob ich auf einer verzauberten Insel gewesen wäre", berichtet er Salzmann[1]) über die ersten Erlebnisse mit Friderike, „ich war dort ein anderer Mensch als ich hier bin; alles was ich geredt und getan, hab ich im Traum getan". Und: „Ich bin nicht schuld an allen diesen Begebenheiten: ich bin kein Verführer, aber auch kein Verführter, ich habe mich leidend verhalten, der Himmel ist schuld daran, der mag sie auch zum Ende bringen." Das ist kein selbstsüchtiges Sich-Verstecken, keine Furcht vor Verantwortlichkeit. Er hat im Tiefsten die menschliche Natur als „Gegebenheit" betrachtet. In seiner Abhandlung „Über die Natur unseres Geistes" schrieb er: „Der Gedanke, ein Produkt der Natur zu sein, hat etwas Erschreckendes; und doch ist er wahr! Aber mein trauerndes angsthaftes Gefühl dabei ist ebenso wahr." Wenn er aber dort die Vernunft als Gegengewicht gegen das drückende Gefühl der Gegebenheit geltend machte, so war das ein rein erdachter Ausweg, der für Lenzens seelische Grundstimmung bedeutungslos blieb, und zudem nicht sein eigener Gedanke, sondern der traditionelle Grundzug der zeitgenössischen Ethik; es ist bemerkenswert, daß er diesen Gedanken aristophanisch seinem Sokrates-Wieland (in der von Weinhold mitgeteilten Szene zu den „Wolken"[2]) in den Mund legte, der die Pietistin, die ihr Heil von der göttlichen Gnade erwartet, auf den freien Willen verweist, auf eigene Vernunft und Kraft; und daß er in dem „Versuch über das erste Prinzipium der Moral „sagte: „Wenn Gott uns nicht unsern Zustand gäbe — wie elend würden wir sein? Wir mit unserer spannenlangen Vernunft!" In der zwölften Selbstunterhaltung mit Cornelia hat er einen ihm gemäßeren Ausweg gefunden, und dort zeigt er auch den wahren Ursprung und das Ziel dieser Bemühungen: „Immer, wenn ich meinen gegenwärtigen Zustand mit allen seinen wunderbaren Verhältnissen überdenke, meine ich, ich sei durch meine Umstände gezwungen, das zu sein was ich bin, also nicht aus mir selber gut, und der Gedanke peinigt mich." Die Überlegungen führen ihn zum göttlichen Urheber, d. h. für ihn: zu neuen Rätseln. „Ist es nicht besser", folgert er, „ich resigniere mich, sehe das Unglück an für das was es ist, unvermeidlich . . und lerne es auch dulden, ohne seine Ursachen und Folgen zu entwickeln und einzusehen." „Nicht in die Tiefen der göttlichen

---

[1]) 3. Juni 1772.
[2]) Dramat. Nachlaß, S. 321 f.

Ratschlüsse sehen wollen", nicht „überall an sich selbst appellieren" — vielmehr „die Augen zumachen und sagen: das begreif ich nicht, aber ich leide — dann erst, Weiser, bist du weise, bist du groß; die Alten und selbst Sokrates glaubten an ein Fatum ... und wir allein wollten uns keinen anderen Schicksalen unterwerfen, als die wir uns allenfalls selbst zuschicken würden, wenn wir Götter wären". Leiden, leiden ohne Mutlosigkeit, im Vertrauen auf den Ausgleich in Gott! Ohne die Leidensseligkeit des Pietisten — die Bereitschaft zum Leiden, in einem gefaßten Gottgefühl. „Leiden, das große Geheimnis unserer Religion", schrieb er an seinen Vater[1]); das ist sein endgültiges Wort:

Was weinest du? die Welt ist rund
Und nichts darauf beständig
Das Weinen nur ist ungesund
Und der Verlust notwendig[2]).

Klar tritt hervor, was die seelische Grundstimmung Lenzens, die wir hier nur skizzieren konnten — derjenigen des Wertherdichters näherte, und was sie von dieser entfernte. Gemeinsam ist ihnen die Beziehung auf eine letzte „Gegebenheit", gemeinsam ist ihnen, die Entfaltung dieser Gegebenheit im Menschen, das Verhältnis von Charakter und „Relation" tragisch zu empfinden. Aber was sie — über die Verschiedenartigkeit der Erlebnisse und des Ablaufs ihres Erlebens hinaus — trennt, ist fast gewichtiger als das Verbindende; und diese tiefste Verschiedenheit ja Gegensätzlichkeit ihrer Naturen wurde für Lenz jedenfalls, der sich Goethe mit stürmischem Enthusiasmus genähert hatte, eine bittere und nachhaltige Enttäuschung. Es gilt hier nicht, Goethe gegen diese endgültige Auffassung Lenzens zu verteidigen: schon deshalb nicht, weil der Ausdruck, den Lenz seiner Enttäuschung in dem Fragment „Zum Weinen" und im Waldbruder[3]) gab, keineswegs eindeutig ist; uns soll vielmehr das

[1]) 18. November 1775, Briefwechsel I, 144.

[2]) ed. Lewy II, 134.

[3]) Lenz hat im „Waldbruder" unzweifelhaft Goethes „epikuräischen Liebesegoismus" treffen wollen. Daß Lenz Goethes Liebeserleben so verzerrte, ist gewiß nicht allein auf die Empfindungen zurückzuführen, die in Lenz gegenüber Friderikens Verlassenheit wach wurden, so sehr diese Empfindungen auch nachträglich seine Mißdeutung Goethes bestärkt haben mögen: wie wäre es sonst zu erklären, daß er gerade nach dem Friderikeu-Erlebnis auf die „innigste Verbindung" mit Goethen „drängte" — wie Goethe in Dichtung und Wahrheit sagte — daß er hinterher die Abhandlung über den Götz, das **Pandämonium germanicum**, die Moralitätsbriefe schrieb, um von den Briefen und Briefgedichten an Goethe und von Zweifelhafterem zu schweigen; und im Waldbruder ist ja auch mit der Charakterisierung Goethens keineswegs eine einseitige moralische

Wesentliche dieser Auffassung nur dienen, die objektive Gegensätzlichkeit ihrer Naturen von hier aus zu bestätigen. Daß sich Goethens Erleben durch seine Erlebnisse, mochten sie auch schmerzhaft sein, bereicherte und stärkte, daß Charakter und Relation sich aneinander und durcheinander befestigten, immer mehr zusammenwuchsen, statt wie bei Lenz immer mehr sich voneinander zu entfernen; daß dies bei Goethe eben durch sein Erleben geschah, nicht wie bei Lenz durch die Selbstanalyse, und daß dies Erleben kräftig seinen Gegenstand umfaßte, nicht wie bei Lenz imaginär blieb — diese tiefen Unterschiede ihrer Naturen mag Lenz im Verlauf ihrer Beziehungen stärker und stärker empfunden haben. Seine Stimmung, als er von Weimar nach Berka übersiedelte, ist die eines melancholisch Verzweifelnden; nicht weil ihm dieser oder jener Plan in Weimar mißglückt war, nicht wegen der trüben, drückenden Aussichten für seine äußere Existenz[1]), sondern weil er — ganz einerlei, ob er damals schon wirklich ausgeschlossen wurde — sich durch sein Wesen ausgeschlossen sah. Lange bevor er irr wurde, fühlte er sich als Verirrter. An den beiden dichterischen Gebilden, die um diese Zeit entstanden, am Waldbruder und an dem (etwas früheren) „Engländer" zeigt sich dieses Erlebnis; in diesen beiden Gestaltungen haben wir in enger Absteckung die objektive Ausformung seines Werthererlebnisses.

V.

Allzusehr hat man beim Waldbruder nur auf das geachtet, was an persönlicher Aussprache über und gegen Goethe darin enthalten ist, auf die stofflichen Beziehungen zu Lenzens Erlebnissen, zu wenig auf das, was diese Erlebnisse in dieses dichterische Gebilde einordnet, wie es organisiert ist, was Lenz hier von seinem nur ihm eigentümlichen Werthererlebnis gestaltet hat und wie er es gestaltet hat: der Waldbruder ist eben ein echt Lenzsches „Pendant" zum Werther. Gerade nachdem wir uns vergegenwärtigt haben, wie kongenial Lenz den Goetheschen Werther in seinen Moralitätsbriefen erfaßt hat und nach seiner seelischen Grundstimmung erfassen mußte,

---

Verurteilung verbunden, da sich Rothe-Goethe trotz seines Liebesegoismus als tätig helfender Freund erweist, dem der Waldbruder oft abbitten muß, nur ist Rothes Art ihm zu helfen, nicht seine Art, und Rothens Hilfe will nicht sein Wesen befördern, sondern ändern. So ist also diese Mißdeutung, diese Verzerrung zu fassen als der (vielleicht uneingestandene) Ausdruck seines Anderssseins.

[1]) Hatte er doch eben erst eine Berufung an das Dessauer Philanthropin ausgeschlagen: vgl. Simon an Lenz 4. März 1776 = Briefwechsel I, 222 und Lenz an Simon ebda. S. 234.

gewinnen die Unterschiede zwischen Werther und Waldbruder erhöhten Erkenntniswert für das Besondere und Eigentümliche von Lenzens Schaffensart. Gleich der erste Zug, der uns im Anfang des Waldbruder auffällt und sich hernach immer mehr bestätigt, ist geeignet, dies zu bekräftigen. Der Held des Waldbruder ist gleich zu Beginn schon auf der Flucht vor der Gesellschaft, in natürlicher Abneigung gegen Spiel und Schein, in dem tiefen Verlangen, sein verlorenes Selbst wieder zu finden; es ist schwerlich anzunehmen, daß Lenz diesen Zug beseitigt oder verdeckt hätte, wenn er, wie das seine Absicht war, dem Waldbruder in einer Überarbeitung eine endgültige Gestalt gegeben hätte. Denn dies Motiv, das sich in Lenzens eigenem Leben so oft geltend machte — gerade auch in der Zeit, wo der Waldbruder entstand — kehrt in seinem dramatischen Fragment „Die Kleinen" genau so wieder, ein von Weinhold mitgeteilter Entwurf[1]) zu seiner Komödie „Die Freunde machen den Philosophen" enthält dieses Motiv als ursprünglichen Grundzug: „alle halten ihn für einen Philosophen ... — er entdeckt sich als Menschen, zuletzt bricht er aus"; und der ausgeführte Entwurf seiner Katharina von Siena (A) zeigt die Heldin schon im zweiten Akt auf der Flucht vor der Welt zur asketischen Jesus-Brautschaft. In den Moralitätsbriefen hatte Lenz, wie wir uns erinnern, gerade das am Goetheschen Werther gepriesen, daß Werther sein Selbst nie verliere oder nie verlieren könne, daß alles, und gerade sein Zusammenstoß mit der Gesellschaft, dazu diene, sein Selbst zu bestätigen und das Bewußtsein seiner Art zu befestigen. Hier ist also das Gegenteil dargestellt. Denn Werther ist ja keineswegs auf der Flucht. Die glückliche Gelegenheit eines Geschäftes entführt ihn einer Liebesverbindung, die unbefriedigend zu werden drohte, er entdeckt erst die Einsamkeit, und die „wunderbare Heiterkeit", die sich seiner bemächtigt, erhöht alle seine Lebenskräfte; nicht nur die Natur und ihre Lebewesen umfaßt er mit neuer Inbrunst, auch sein Studium, seine Lektüre, seine Malerei und die Kinder und die „geringen Leute": dieses Gefühl eines schönen Morgens, das durch seine ersten Briefe klingt, ist der wunderbar einfache Untergrund, auf dem dann die stürmische Leidenschaft seines neuen Erlebens gezeichnet ist. Der Waldbruder ist von vornherein angelegt wie ein „Nachtgemälde": Melancholisches Wetter, ein wildzerklüftete Natur, in unruhigen Linien gezeichnet; „grotesk übereinander gewälzte Berge", schreibt Herz in seinem ersten Brief, „die sich mit ihren schwarzen Büschen dem herunterdrückenden Himmel entgegen zu stemmen scheinen, tief unten

[1]) Dramat. Nachlaß, S. 330.

ein breites Tal", erblickt er von seiner Waldhütte aus; man denke an Werthers Lieblingsplätze und Wege: still besonnt, sanft geschwungen; die Wege durch wildes Dickicht, auf schwindelerregende Höhen sucht Werther erst in der Verzweiflung ... Steigt der Waldbruder von seiner Höhe einmal herab, so wundert und bedrückt ihn „der enge Kreis von Ideen, in dem die Adamskinder so ganz existieren"; in Werther aber heißts: „wenn meine Sinnen gar nicht mehr halten wollen, so linderts all den Tumult, der Anblick eines solchen Geschöpfs, das in der glücklichen Gelassenheit so den engen Kreis seines Daseins ausgeht ..." Und wenn diese einfachen Geschöpfe zu Werther sehr bald eine vertrauliche Zuneigung fassen — den Waldbruder sehen die „geringen Leute" oft „verwunderungsvoll an, wenn ich so unter ihnen herumschleiche und nirgends recht zu Hause bin, mit ihrem Scherz und Ernst nicht sympathisieren kann, da sie denn ihren Witz meisterhaft über meine Unbehelfsamkeit wissen spielen zu lassen"; kehrt der Waldbruder in seine Hütte zurück, so überlegt er, daß ihm „der Spott des ehrlichen Landmannes immer noch Wohltat ist gegen das Auszischen leerer Stutzer und Stutzerinnen in den Städten". Und doch späht er nach ihnen aus; seine Waldhütte ist mehr ein Auslug, ein Beobachtungsposten, als ein Ruheplatz. Er sieht, wie sie sich über ihn wundern, ihn bedauern, Pläne schmieden ihn wieder zurückzuholen; die Fäden schießen herüber, hinüber, er bleibt im Zusammenhang mit ihnen: er schneidet ihnen Gesichter, er stampft in kindischem Trotz mit dem Fuß auf. „Niemandem im Wege — welch eine erhabene Idee!" ruft er im achten Brief triumphierend; und doch ist dies sein ganzer geheimer Schmerz. „Der Mensch soll nicht verlangen", zitiert er Rousseau — und diese Maxime sah Lenz in „Werthers Leiden" verkörpert und dort rühmt er sie — „was nicht in seinen Kräften steht, oder er bleibt ewig ein unbrauchbarer, schwacher und halber Mensch". „Wenn ich nun aber schwach, halb, unbrauchbar bleiben will!" diktiert ihm hier sein Trotz. Die trotzige Gebärde, über die er nicht hinauskommt, ist bezeichnend dafür, wie wenig es ihm gelungen ist, sich innerlich zu lösen, sein Selbst zu finden; er bleibt mit dieser Gesellschaft verbunden, wenn er auch noch so stark an den auferlegten Fesseln zerrt. Werther reift zur großen Trauer heran, hier klingt es bisweilen auf wie Heimweh. Werther bewährt sich im Alleinsein — auch das hatte Lenz lobend unterstrichen — hier wird schließlich auch die Einsamkeit aufgegeben.

Werther ist allein; so hat er einen Freund. Der Waldbruder ist einsam; so steht er gegen die anderen und mißtraut seinem Freund und hat Recht ihm zu mißtrauen. Lenz selbst hat in einem Gedicht,

dem man mit Recht die Überschrift gegeben hat: „Lotte klagt um Werther“ [1]) ausgedrückt, wie sehr Wilhelm in den Goetheschen Werther hineinbezogen ist. Er ist in der Tat der ruhende Pol; auf diese Freundschaft bezieht sich Werthers Anfang und Abschied, sein Stürmen und sein Leiden; an dieser Freundschaft mißt sich die Liebe, die Werther erlebt. Lenz konnte seinen Waldbruder Herz und dessen „Freund“ Rothe als eine Antithese darstellen, nicht etwa nur als gegensätzliche Naturen, die einander gut genug verstehen mögen, sondern so, daß beide nichts anderes gemeinsam haben als ihre Gegensätze, und diese Gegensätze sind Thema geblieben, nicht lebensvoll entwickelt. Ja es gibt hier keine Entwicklung, so viel auch zwischen ihnen geschieht, und es kommt überhaupt nicht darauf an, daß das Bild eines Menschen sich vollende. Mehr und mehr tritt die Handlung in den Vordergrund, aber nicht das sinnvoll geordnete und planmäßig verlaufende Miteinander von Charakter und Schicksal, von Stimmung und Bestimmung, sondern ein Netz von Begebenheiten, zu einem irdischen, nahen Zweck erdacht. An diesem Netz wirkt neben dem „Freund“ eine bunte Gesellschaft mit, und ihre Beziehungen untereinander, ihre Tätigkeit für und gegen den Waldbruder Herz lernen wir aus Briefen kennen. Sie alle schreiben Briefe, und nicht nur an Herz, auch untereinander. Damit ist ein ganz anderes gegeben als im Werther. Von wechselnden Standpunkten aus wird Herz bespiegelt, und der Brief ist hier nicht wie im Werther der vertrauliche Bericht, der dem monologischen Charakter Werthers Folie gibt, die epische Form und Gegenständlichkeit auch der seelischen Regungen ermöglicht, psychologisch genommen geradezu entlockt — der Brief, um es kurz zu sagen, ist hier Requisit, und Lenz hat nicht das mindeste getan, ihn zum epischen Kunstmittel zu erhöhen. Nur in dem einen Fall konnte der Brief als solches gelten: wenn Lenz wirklich hätte darstellen wollen, daß der Waldbruder seine feindliche Spannung gegen die Gesellschaft nicht befriedigend in sich austragen kann, daß er sein Selbst in dieser Absage, in der Einsamkeit nicht finden kann, dann wäre die Briefform wenigstens zwischen Herz und Rothe, zwischen Herz und Stella als Kunstmittel innerlich gerechtfertigt. Der Brief als Kunstmittel schafft und hebt gleichzeitig die Distanz und ist eben darum dem Werther angemessen, nicht aber dem Waldbruder, in dem die Absage als endgültige gemeint war. Goethe hat da, wo Werthers Abkehr — innerste Selbsteinkehr sollte man sagen — endgültig sich vollzieht, den Brief als Kunstmittel aufgegeben und gibt als „der Herausgeber

[1]) Lewy II, 119.

an den Leser" nunmehr epischen Bericht; Lenz hat zwar Goethes Eingangsworte zu diesem letzten Teil des Werther getreu kopiert, die Briefform darum aber nicht aufgegeben; freilich wird man bei diesem letzten Briefwechsel zwischen Honesta und Claudius, Rothe und Plettenberg nicht mehr von einer Form sprechen dürfen, da nicht einmal die Fiktion gewahrt ist. Aber auch jene ersten Briefe sind eher entschuldigt als motiviert. „Ich fürchte mich, alle diese Sachen dem Papier anvertraut zu haben," schreibt Herz nach dem ersten Geständnis seiner Liebe an Rothe; von Rothens Briefen liest er nur das, was er lesen will, sie dienen, wie er dem Freund schreibt, nur dazu, „das verdrießliche Einerlei meines Kummers auf eine pikante Art zu unterbrechen". Und nicht viel anders hat Lenz sie als dichterisches Mittel gebraucht. Wenn aber der Brief im Waldbruder nur technischer Notbehelf ist, ohne inneren Zusammenhang mit der Grundstimmung des Werks, so zeigt dies an, wie wenig innerlich bedingt der Freund im Waldbruder ist. Wilhelm im Werther ist notwendig da, und wenn er nicht Namen und Gestalt hätte, würde man ihn fordern: zu Lotte und Albert gehören Werther und Wilhelm. Aber im Waldbruder gehört Herz zu niemandem, will zu niemandem gehören — weil er nicht zu Stella gehören darf.

Und ebenso steht es hier auch mit dem anderen Freund aus dem Goetheschen Werther. Denn Werther hat noch einen anderen Freund, ihm immer nah und gegenwärtig, dem er sich in die Arme werfen darf, wenn er trauert oder verzweifelt, dessen Fürsprache bei seinem Herzen und seinen Sinnen viel vermag: die Natur. Wir sagten schon, daß sie formal anders gesehen und gestaltet ist als im Werther; sie hat hier aber auch die intimere Beziehung, ihre kompositionelle Funktion verloren. Für Werther ist sie das Symbol seines Innenlebens, der Waldbruder nimmt sie bisweilen von sich aus allegorisch; er entnimmt ihr ahnungsvolle Beziehungen und Bedeutungen wenn er sie braucht. Werther sieht, wie der Freund sich verändert hat, da er leidet; der Waldbruder, verwundert über das unzeitige Grün der Wiesen im Spätherbst, ruft: „Ich denke, es wird doch für mich auch ein Herbst einmal kommen, wo diese innere Pein ein Ende nehmen wird." Und wie kann er die Natur inniger fassen, wie kann er in ihr ein verwandtes Lebewesen sehen, da er sich selbst gleich anfangs als „gegen alles Äußere gefühllos" bezeichnet. So werden die Naturbezüge hier als lyrische Einlagen Lenzens gegeben — und als solche haben sie freilich einen feinen Reiz, eine durchaus originale Optik. Aber ihren im eigentlichsten Sinne elementaren Charakter hat die Natur hier verloren; ist sie im Werther Mythos, so ist sie im Waldbruder, nach dem treffenden Ausdruck Erich

Schmidts gegen die deutschen Nachahmer Rousseaus[1]), zum „Hüttenenthusiasmus" geworden.

Natur und Freundschaft sind im Werther das Medium, durch das Werthers Liebe hindurchgeht; beides spielt in Werthers Verhältnis zu Lotte hinein: das Element der Freundschaft erfährt eine neue Reaktion durch Albert, die Freundschaft mit Wilhelm eine letzte Läuterung vor Werthers Ende, und das Dilemma „Geliebte oder Freundin?", die Entscheidung für die Geliebte gewinnt auf diesem Untergrund eine erhöhte Bedeutung; das Element der Natur, bald über, bald in, bald zwischen Werther und Lotte wirkend, steigert und hemmt das Liebeserlebnis. Nichts davon im Waldbruder. Lotte und Stella kann man freilich nicht vergleichen — aber man braucht sie auch nicht zu vergleichen: Herz-Lenzens und Goethe-Werthers Liebeserlebnisse sind deutlich unterscheidbar. Der Waldbruder ist beim ersten Anblick seiner vermeinten Stella von dem „unaussprechlichen Reiz" ihrer Erscheinung und von der „schrecklichen Gewißheit nie davon Besitz nehmen zu dürfen" getroffen; aber als er darüber aufgeklärt wird, daß er einem „rasenden Qui pro quo" zum Opfer gefallen sei, erwidert er: er könne sich wohl in ihrer äußeren Hülle getäuscht haben, nie aber in ihrem Geist, und bleibt trotzig in dem „Zauberzirkel" — den er selbst mit hat schaffen helfen; er will und muß sein Ideal der Weiblichkeit hier unverlierbar gefunden haben, Stella ist sein Ideal. Wenn man Goethes Werther unbefangen auf sich wirken läßt, kann man nicht sagen, daß Lotte Werthers absolutes Ideal sei — sie wird es, und sie wird es durch ihre Bezüge, nicht zum mindesten durch ihren Bezug auf ihn; nicht dem Ideal, das sie abgesehen von Hülle und Erscheinung, abgesehen von Verlobtem, Geschwistern, Kameraden ist, will Werther sich durch alle Ewigkeit opfern, vielmehr dem Ideal, das sich durch all dieses vor seinen Augen entwickelt, und vor allem: dem Ideal, das sie mit ihm und durch ihn, gerade durch Werther zu werden bestimmt scheint. Hier wird eben nicht nur die Begegnung mit einem liebreizenden Mädchen dargestellt, sondern zugleich das Ringen zweier Naturen um ihre wahre Bestimmung. Im Waldbruder ist da, wo er sich zum zweitenmal auf die Flucht begibt[2]), höchst zweideutig die Rede von dem „Ort seiner Bestimmung", dem er „immer näher eile": „ist's mir doch, als ob ich zum Hochgericht ginge." Kann er dort, kann er auf dieser letzten Flucht seine wahre Bestimmung finden? Man kann es nicht mit Gewißheit sagen, da der Waldbruder Fragment geblieben

---

[1]) A. a. O. S. 196.
[2]) Lewy IV, 109.

ist: ausgeschlossen ist jedenfalls, daß Lenz dem Waldbruder im fünften Teil eine Wendung zu einem glücklichen Ausgang gegeben hätte, etwa so, daß Stellas Verlobter Plettenberg im amerikanischen Kriege fällt und Herz sich doch mit Stella vereinigen kann: dazu fehlen alle Voraussetzungen, und die Anlage des Fragments, das ihm zugrundeliegende reale Erlebnis Lenzens mit Henriette von Waldner, die Parallele zum „Engländer" lassen mit Sicherheit darauf schließen, daß der Ausgang für den Waldbruder äußerlich unglücklich sein muß. Nach dem, was im vorliegenden gestaltet ist, muß man es aber, gleichviel wie der Schluß äußerlich geworden wäre, verneinen, daß der Waldbruder seine Bestimmung, seine Selbstvollendung in der Liebe zu Stella hätte finden können, wie sich Werther in seiner Liebe zu Lotte fand, wenn er auch auf Lottens Besitz und damit auf das Leben Verzicht tun mußte. Für Werther ist Lottens Schattenriß ein wehmütiger Trost, diese süße Beschäftigung lenkt ihn von seinem letzten Entschluß nicht ab, sondern bestärkt ihn eher darin. Der Waldbruder kämpft schließlich nur um das Bild seiner Geliebten, das, wie er versichert, kein gewöhnliches Porträt ist; „eine höhere Macht" habe vielmehr dem Maler den Pinsel geführt — er scheint dieses Abbild als Gewährung göttlicher Gnade aufzufassen, und sich mit diesem Abbild seiner Geliebten bescheiden zu wollen. Stella war zu Beginn des Romans ein Bild in seiner Seele — will er mehr, als dieses Bild nach jenem Abbild formen? Die Aussöhnung mit der Wirklichkeit, mit der Gegebenheit ist hier doppelt unerreichbar.

In seinem „Engländer", in dem das Werthererlebnis zu einer langgezogenen ergreifenden Melodie der Klage um unerfüllte Liebe zusammengeschrumpft ist, hat Lenz den Helden durch Selbstmord enden lassen. Ausgeschlossen ist diese äußere Lösung im Waldbruder keinesfalls, obwohl sich der Waldbruder in allem und im wichtigsten vom Werther so weit entfernt hat; auch in der Erzählung „Prinz Zerbin" griff Lenz zu diesem Mittel, die innere Entwicklung des Helden äußerlich abzuschließen, obwohl der Autor Lenz als fingierter Herausgeber dieser Geschichte sagte: „Wenn ich einen Roman schriebe, so würde ich es nimmer wagen, meine Geschichte mit einem Selbstmorde zu schließen, um den Verdacht der Nachahmung zu vermeiden da diese Saite nun einmal von einer Meisterhand ist abgegriffen worden." Aber diese Worte leiten den Bericht des Selbstmords ein, sie sind ein Kunstgriff zur Verdeckung der Abhängigkeit, zur Erhöhung der Illusion. Er hätte wohl auch im Waldbruder unbedenklich zu diesem Abschluß gegriffen, und es ist nur die Frage, wie er ihn motiviert hätte. Aber vielleicht ist diese Erwägung überhaupt müßig.

Es ist wohl kein Zufall, daß der Waldbruder nicht vollendet wurde, wie es wohl kein Zufall ist, daß auch das im realen Erlebnisgrund und im künstlerischen Motiv nahestehende Drama „Die Laube" nicht vollendet wurde und daß die in einem höheren Sinn wesensverwandte Catharina von Siena Fragment blieb. Im Werther und im Waldbruder findet sich da, wo der Held seinem Ende entgegeneilt, wohl nicht ohne Grund dasselbe Bild, das aber trotz aller Ähnlichkeit verschiedene Situationen gibt. „Man erzählt von einer edlen Art Pferde", sagt Werther, „die, wenn sie schrecklich erhitzt und aufgejagt sind, sich selbst eine Ader aufbeißen, um sich zum Atem zu verhelfen. So ist mir's oft . . ." Im Waldbruder heißt es von Herz: „er ist wie ein wilder mutiger Hengst, den man gespornt hat, der Zaum und Zügel verachtet." Das müdegejagte Tier, das zur Ruhe verlangt, und das wild davon jagende Tier können als Symbole für die beiden Helden genommen werden. Lenz hat im Waldbruder, in der Laube, in der Katharina wohl das Motiv der Flucht gestalten können, er hat wohl die Kraft zur Absage gehabt, aber nicht zur Heilung, Vollendung, Läuterung, zumal hier nicht, wo Abschluß und Versöhnung nicht mehr wie im Hofmeister und in den Soldaten von außen her bezogen werden durften. „Bedenkt, daß es die Natur ist, die Kräfte gibt, nicht wir", schrieb er einmal[1]); ihm waren sie nicht gegeben. In der schönen und tiefen Abhandlung über Goethes Götz von Berlichingen hat Lenz dem Ungenügenden und Unbefriedigenden des Lebens seiner Gegenwart auf ergreifende Weise abgesagt: „Wir werden geboren, unsere Eltern geben uns Brot und Kleid, unsere Lehrer drücken in unser Hirn Worte, Sprachen, Wissenschaften, irgend ein artiges Mädchen drückt in unser Herz den Wunsch es eigen zu besitzen . . . es entsteht eine Lücke in der Republik, wo wir hineinpassen . . . wir drehen uns eine Zeitlang in diesem Platz herum wie die andern Räder, bis wir, wenn's noch so ordentlich geht, abgestumpft sind und zuletzt einem neuen Rade Platz machen müssen — das ist, meine Herren! ohne Ruhm zu melden unsere Biographie — und was bleibt nun der Mensch noch anders als eine vorzüglich künstliche kleine Maschine, die in die große Maschine, die wir Welt nennen, besser oder schlimmer hineinpaßt. Kein Wunder, daß die Philosophen so philosophieren, wenn die Menschen so leben. Aber heißt das gelebt, heißt das seine Existenz gefühlt, den Funken von Gott?" Deshalb begeistert ihn der Götz, weil hier ein Dichter anders gedichtet hat: „Handeln, handeln ist die Seele der Welt" liest er aus ihm, liest diesen Satz denen vor,

[1]) An Lindau, April 1776. Briefw. I, 225.

„die uns das Leiden süß und angenehm vorstellen"; und doch sieht er auch Götzens Ende begeistert zu — und er sieht es so, wie er Werthers Ausgang sieht: „und am Ende seines Lebens geht er unter wie die Sonne, vergnügt bessere Gegenden zu schauen, wo mehr Freiheit ist . . . und läßt noch Licht und Glanz zurück." Das war auch das Ideal seines Dichtens, aber wenn er der gegebenen Welt seine eigene gegenüberstellte, die bessere, freiere, gotterfüllere — so hatte er nur verzerrte Gegenbilder und eine Welt zu geben, die phantastischen Gesetzen gehorchte.

Fünf Briefe von Johann Heinrich und Ernestine Voß an Heinrich Christian Boie.

Mitgeteilt von Karl Ebel in Gießen.

Die hier zum ersten Mal veröffentlichten Briefe fanden sich im Nachlaß des 1895 verstorbenen Direktors der Höheren Mädchenschule in Mainz Dr. Jakob Keller, der sich auf dem Gebiet der Inschriftenkunde und der römisch-germanischen Archäologie einen Namen gemacht hat. Kellers Absicht, sie in Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte herauszugeben, hat der Tod vereitelt; nun sind sie von der Familie des Verstorbenen in dankenswerter Weise der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden.

Vier von den Briefen sind von den beiden Ehegatten gemeinsam geschrieben, das Bruchstück eines fünften stammt von Johann Heinrich allein. In der Reihe der seither bekannt gewordenen Briefe von Voß an seinen Schwager füllen sie Lücken, Briefe von Ernestine an den Bruder Heinrich Christian sind — soweit es sich feststellen läßt — bis jetzt überhaupt noch nicht gedruckt. Alle fünf Stücke fallen in die glücklichen Jahre der jungen Ehe, in die Wandsbecker Zeit, denn auch das undatierte Bruchstück ist nachweislich hieher zu setzen.

Zwar bringt der Inhalt nicht erheblich Neues zur Literaturgeschichte, aber er bestätigt und ergänzt, was wir aus den Büchern von Weinhold, Herbst, August Sauer und Hofstaetter über die Verfasser, den Empfänger und dessen Zeitschrift wissen. Er interessiert durch die Fülle der literarischen Beziehungen und gewährt einen

Einblick in das Schaffen des Dichters und Homerübersetzers und vor allem in die eifrige Unterstützung, die er seinem Schwager bei der Redaktion des Deutschen Museums zuteil werden ließ. Die Mitglieder des Hainbundes und zahlreiche Mitarbeiter des Museums treten auf: Bürger, Miller, Sturz, Sprickmann, Brückner, Schönborn, Claudius, Dohm, der Mitherausgeber des Museums, u. a. Eine besondere Beleuchtung erfährt gerade in einem kritischen Zeitpunkt das herzliche Verhältnis der beiden Schwäger, das auch durch augenblickliche Gegensätze und Verstimmungen nicht auf die Dauer gestört werden konnte. Traf das schon auf die durch den „Anhang die Freimaurerey betreffend" im Musenalmanach für 1776 hervorgerufene Unstimmigkeit zu, so auch auf die Differenzen, die sich bei der von jedem der beiden geplanten Ausgabe der Höltyschen Gedichte ergaben und just in die Zeit unserer Briefe fielen. Von einer starken Verärgerung durch Vorstellungen, die Boie gegenüber Voß wegen seiner polemischen und philologischen Beiträge für das Museum erhoben hatte, ist in den Briefen nichts zu merken, und gerade in dem von Hofstaetter (S. 91) erwähnten kritischen Jahr, März 1778 bis Sommer 1779, trat eine Steigerung der Intimität ein; zwischen unserem Brief vom 26. September 1778 (Nr. 5) und dem vom 10. Januar 1779 (Briefe von J. H. Voß III, 144) wechselt die förmliche Anrede „Sie" in das trauliche „Du".

Abgesehen von diesen und anderen interessanten Einzelheiten bieten die Briefe im ganzen Kulturbildchen von hervorragender Plastik. In ihrer Unmittelbarkeit und Frische zeichnen sie uns das Leben des Dichters der Idylle selber als Idylle, so daß sich ihr ungekürzter und ungeänderter Abdruck schon aus diesem Grund rechtfertigt. Gleich der erste Brief, bis auf eine kurze Nachschrift Johann Heinrichs von Ernestine geschrieben, führt mitten hinein in die Kreise, aus denen der Dichter hervorgegangen ist, in einfache ländliche Verhältnisse, die dennoch überhaucht sind von dem Geistesleben der Zeit Er schildert die Reise, die das jungvermählte Paar in die mecklenburgische Heimat macht, um sich Voßens Eltern und Freunden als Eheleute vorzustellen. Bei Freund Brückner in Großen-Vielen ist Absteigequartier; von hier aus werden die Eltern in Penzlin und Brückners Vater in Neetzka, werden Ankershagen und Neubrandenburg besucht. Der Brief fügt sich ergänzend in Ernestinens Erzählung aus dem Leben ihres Mannes „Wandsbeck und Otterndorf" ein (Briefe von J. H. Voß herausgegeben von Abraham Voß II, 21—27, auch bei Aug. Sauer, Der Göttinger Dichterbund, I, S. LXXXI—LXXXIV).

Das undatierte, hier unter Nr. 2 eingereihte Bruchstück ist

flüchtig auf die Vorderseite eines halben Briefbogens hingeworfen. Vermutlich hatte Ernestine auf dem ersten, jetzt abgerissenen Blatt dem Bruder geschrieben; wohl aus diesem Grunde fehlt das Datum, das der sonst so sorgsame Briefschreiber gewiß nicht vergessen hätte. Als Entstehungszeit ist die zweite Hälfte des November 1777 anzunehmen. Für diese Bestimmung ist vor allem maßgebend die Bemerkung über Brückners „kleinen Aufsatz einen schändlichen Richter betreffend", der mit dem Brief vom 30. Dezember 1777 (Nr. 3) übersandt wurde, und die Ankündigung von Milows Arbeit, die nachher im Museum nicht erschienen und sicher mit der von Boie am 30. November 1777 abgelehnten (Hofstaetter S. 68) identisch ist. Die dringende Bitte, einen mitgehenden Artikel des Schreibers, „wenn's in der Welt möglich ist", noch im Dezemberheft zu veröffentlichen, spricht für große Nähe des Weihnachtsmonats.

Zum Verständnis der Briefe ist im allgemeinen zu verweisen auf Wilh. Herbst, Joh. Heinr. Voß, Leipzig 1872—1876, Karl Weinhold, H. Chr. Boie, Halle 1868, Walter Hofstaetter, Das Deutsche Museum (1776—1788) und das Neue Deutsche Museum (1789—1791), Leipzig 1908, und auf die vorhin genannten Ausgaben der Briefe und Gedichte von Voß. Erläuterungen und Hinweise zu einzelnen Stellen werden in den Anmerkungen zu geben versucht. Die Orthographie und die Interpunktion der Briefe ist genau beibehalten, nur auf Flüchtigkeit beruhende Auslassungen von Buchstaben sind stillschweigend ergänzt.

* * *

1.

Großen Vielen den 28. September 1777.

Wir haben dir so lang wir hier sind schreiben wollen mein liebster Bruder, und weiter kann ich zu unsrer Entschuldigung nichts anführen. Dank für deine beyden Briefe, der lezte[1]) kam Vorgestern an. Wir sind hier so vergnügt als es sich nur wünschen läßt, und sind beynahe schon vier Wochen hier. Unsre Reise war sehr merkwürdig, wir fuhren mit Kaufman[2]) der einen herlichen Reisewagen hat, es war so ein heftiger Sturm, als seid vielen Jahren nicht gewesen ist, und Regen dabey, und der Weg von Wandsbek hieher ist unbeschreiblich lang, freylich nur 26 Mekelnburger Meilen, aber jede davon ist auch zwey Stunden lang, wir fuhren Nacht und Tag, hielten uns bloß so lange unterwegs auf als wir mußten und fuhren doch von Sonabend früh bis Montag spät. Anfangs wollte Kaufman nicht mit im Wagen sitzen um uns nicht zu trennen aber als es zu arg ward kroch er doch hine[i]n, und so plauderten und schliefen wir

---

[1]) Wohl der Brief vom 17. September 1776. Hofstaetter S. 68.

[2]) Vgl. Anm. 5, S. 111.

wechselsweise. Des Abends kamen wir ganz unbemerkt ins Haus, und wurden mit vielen frohloken empfangen, und das übrige sollst du so nach und nach erfahren, den ich habe so vieles in meinen Kopf daß erst heraus muß. Mein Mann schreibt dir diesmal nicht, faul ist er ganz und gar nicht, er arbeitet sehr am Homer, und wenn[1]) du nur was von uns erfährst muß es dir gleich viel sein, ob er oder ich es dir sage, daß wir dich beyde sehr lieb haben weist du. Daß das Gedicht von Sturz nicht hinein gekommen ist meinen Mann selbst nicht angenehm, er glaubte noch viel Raum übrig zu haben, als ihn der Buchdruker sagte es sey zum Ende, und es gieng wieder vermuhten zuletzt schnell mit den Druk, so viel hat er Schuld, daß ers nicht hätte versprechen sollen, und dies erkennt er und bittet um Gnade. Das Bürgers[2]) Lied zu spät kam ist recht sehr fatal. Seine Romanze sollst du wieder haben wenn wir in Hamburg sind, und da müssen wir den 16 October sein, von hier aus sind die Posten so, als ob alles mit der reitenden müßte[3]) (die Postmeister sind Esel und Flegel), und so wirds zu dick, sie ist sehr schön bis auf den Schluß, aber doch nicht für den Allmanach, nach meinem Gefühl geht der Spas doch zulezt zu weit, ins Museum denke ich doch kannst du sie immer setzen wenn Bürger will[4]). Das Museum ist hier noch gar nicht bekannt, aber wir breiten es aus, einige Exemplare sind schon angebracht. Auch Bürgers Anzeigen sind vertheilt, und einige Subscribenten haben wir schon, der Preis ist doch auch ausserordentlich wohlfeil. Das vordruken der Namen lokt manchen Junker, und manches Fräulein[5]). Denk mahl! Das Wittenberg[6]) gar den Allmanach lobt, und nicht einmal den Gesang an Luthern antastet ist daß nicht erstaunlich! Nächstens sollst du ein kurzes Geschichtchen und eine Ballade fürs Museum haben, Homer ist Schuld das es heute nicht kömmt. Brükner ist ein gar lieber Mann, nur Schade daß er in so verwünschter Lage ist, sein Körper ist auch sehr schwach, seine Frau gefällt mir nicht recht[7]), er wohnt in einer vortreflichen Gegend, jezt ist er ausserordentlich heiter. Unsre Alten[8]) sind gar liebe Leute, sie sind jezt recht wie verjüngt, und haben mich sehr lieb, worauf ich stolz bin. Das hättest du sehen sollen wie wir uns zuerst sahen, mein Mann gieng den ersten Tag mit Kaufmann hinein, und ich mußte wegen des elenden Wetters zurük bleiben, den folgenden Tag kamen sie hieher, und seiddem sehen wir sie so oft wir können, sie wohnen nur eine halbe Meile

---

[1]) Im Or.: wem. Von Voß' Hand hineinkorrigiert.

[2]) Im Or.: Burgers.

[3]) Ursprünglich lautete die Stelle: „... so das alles mit der reitenden muß." Die Korrekturen sind von der Hand Johann Heinrichs, ebenso die folgenden eingeklammerten Worte, die über der Zeile stehen. — Vgl. hiezu Briefe von J. H. Voß II, 22.

[4]) Gemeint ist Bürgers „Frau Schnips". Vgl. Bürgers Gedichte, hg. von Aug. Sauer, S. 224 Anm. und W. v. Wurzbach, G. A. Bürger (1900), S. 142 f.

[5]) Bürger hatte gerade zu dieser Zeit die vom 1. August 1777 datierte Ankündigung der ersten Ausgabe seiner Gedichte versandt. Wurzbach S. 148.

[6]) Albrecht Wittenberg 1728—1807, Literat in Altona und Herausgeber des „Altonaischen Reichspostreuters". Vgl. über ihn: Allg. Deutsche Biographie 43 S. 608 f.

[7]) Julius Sponholz, ein Enkel des Paares nennt die Großmutter „eine stille, sanfte, wirtschaftliche Natur". Die dreißigjährige Ehe sei eine „zufriedene, durch sechs heranwachsende Kinder ... beglückte" gewesen. Zeitschrift f. wiss. Theologie, Jahrg. 16 (1873) S. 564.

[8]) Die Eltern Johann Heinrichs in dem eine halbe Meile von Großen-Vielen entfernten Städtchen Penzlin.

von uns. Vorige Woche waren wir einige Tage bey Brükners Vater[1]), so froh bin ich lange nicht gewesen. Denk dir einen alten Mann, der so ehrwürdig aussieht das man ihn gleich lieben muß, und der dabey so heiter wie ein Jüngling ist, und sich so innig freut wenn seine Kinder froh sind, und er es mit ihnen sein kann, seine Frau ist eben so gut wie er, und sie haben sich so herzlich lieb (es ist schon seine dritte Frau) er hat einen herlichen Garten, voll der schönsten Fruchtbäume da, schüttelten wir Birnen, und trugen sie in großen Körben nach dem Hause, er hat noch ganz kleine Kinder, und alle haben ihn so lieb. Des Morgens brachte er uns Birnen noch ehe wir aufgestanden waren, und dann plauderten wir, und giengen im Garten, wo er uns alle Bäume zeigte die er selbst gepflanzt. Brükners Bruder[2]) der Dokter war auch da, das ist auch ein guter Kerl. Es ward mir ordentlich schwer da wegzureisen, und wenns nicht vier Meilen wären führen wir gewiß noch wieder hin. In Brandenburg[3]) wo wir durchfahren mußten, besuchten wir Bossens Schwester, die am Strelizschen Hofe Cammerjungfer ist, und bey ihrer Lebensart so unverdorben wie möglich ist, sie hat mir ungemein gefallen. Nach Brandenburg reisen wir künftige Woche wieder mit unser Mutter, es ist eine sehr schöne Stadt. Der Herzog[4]) der undeschreiblich neugierig ist, ließ die halbe Stadt durchschiken um zu erforschen wer wir wären. Visiten haben wir genug machen müssen, mein Mann ist da noch seid seinen Schuljahren sehr beliebt, gar unter den Schönen, und die müssen nun alle schmachten, ist das nicht jammer? Von Kaufmann[5]) willst du was wissen? einen ganzen Bogen wollte ich dir wohl von ihn schreiben, und du soltest doch noch mehr wissen wollen. Das Bild im Lavater ist gar nicht getroffen, einige Züge bloß sind kenntlich, er ist sehr unzufrieden das Lavater so viel von ihm sagt, den sein größter Stolz ist unbekannt zu sein. Er ist ein ausserordentlich warmer Freund, spricht aber nicht ehe er einen genau kennt, und dann spricht er viel, er ist ausserordentlich fleisig, zeigt aber von seinen Sachen nichts. Du hast sehr verlohren daß du ihn nicht gesehn. Von hier gieng er nach Berlin, und von da in sein Vaterland. Dünemann der sein Reisegefährte war mag auch wohl ein guter Kerl sein, er sieht aber so satt aus, wir hatten in Wandsbek viel Spas mit ihn, wir wolten ihn im Kegelspiel Geld abgewinnen, aber er verstand es besser. Aus unsrer Reise nach Rostok wird nichts, es sind noch siben Meilen im(!), und die können wir in einen Tag nicht fahren. Ich hoffe doch noch das du auf den Herbst zu uns kömst. Wenn du Sprikmann

---

1) Pfarrer in Neetzka.

2) Dr. med., Stadtphysikus und Hofrat in Neubrandenburg, † 1823.

3) Neubrandenburg.

4) Friedrich Franz IV. von Mecklenburg-Strelitz, Reuters „Dörchläuchting".

5) Christof Kaufmann, der 1753 zu Winterthur geborene, 1795 als Arzt zu Herrnhut gestorbene Abenteurer. Vgl. über ihn: Heinrich Düntzer, Chr. K., der Kraftapostel, der Geniezeit. Hist. Taschenbuch von Raumer, 3. Folge, 10. Jahrg. (1859) S. 107—231. (Neubearbeitung Leipzig 1882.) Unsere Briefstelle bezieht sich auf den Schluß der „Apostelreise" Kaufmanns, der im Oktober nach der Schweiz zurückkehrte. In dem „jungen Mann", von dem Ernestine (Briefe von Voß II, 21) spricht, vermutet Düntzer (S. 187, in d. Neubearb. S. 110) Ehrmann; Ernestine nennt ihn hier Dünemann. Da sich die beiden in Wandsbeck längere Zeit aufgehalten hatten und daher Ernestine wohlbekannt waren, ist ein Irrtum nicht anzunehmen. Auch Voß und seine Gattin hatten damals den Abenteurer noch nicht durchschaut. Am 31. Januar 1778 (Brief Nr. 4) weist Ernestine auf den bevorstehenden Hochzeitstag Kaufmanns hin, den sie für sich und die Ihrigen als einen „Festtag" bezeichnet. Auch hat sie einen Gipsabguß von Kaufmanns Porträt beschafft.

schreibst so grüß ihn, und sag ihn daß mein Mann schreiben wird, so bald wir zurükommen. Wir haben seid langer Zeit in gar zu großer Zerstreuung gelebt, so daß ein Brief von der Stolberg den wir noch in Flensburg erhielten, nicht beantwortet ist. Von Reinhold[1]) hatte ich auch Sonabend einen Brief; sie befinden sich in Flensburg alle wohl[2]). — Guten Abend, Bruder Boie, ich habe den Tag über homerisirt, u. zu guter Lezt Kegel gespielt. Ich bin hier, wie ein Fisch im Meer; nur Schade, daß die Jahrszeit schon so spät ist. Es scheint, als wenn sich alle Leute mit mir freun, daß ich eine so liebe Frau habe. Gestern war ich mit Brücknern in Ankershagen bey dem guten Oerzen, deßen Weib aber ein Teufel ist. Die Edelleute sind mir hier größtentheils gram, wegen der Pferdeknechte, die viel Aufsehn erregt hat (sic!); auch Brückners Patron ist es gewesen, zeigt sich aber jezt sehr höflich gegen uns[3]). Für Bürgern thu ich was ich kann. Oerzen auf Ankersh. nimmt auch Ankündigungen auf den Landtag [mit]. Von dem Museum hab ich schon 3 Exemplare eingeführt. Adieu, Lieber. Besuchen Sie uns ja diesen Herbst. — Voß. — Grüßen Sie Sprickmann ad interim.

[Am Rand von Ernestinens Hand:] Brükner und unsre lieben alten grüßen dich.

2.

[Wandsbeck, November 1777.]

Sie sind so gütig, und bestellen die Briefe. Milow soll Ihnen nächstens seine Erklärung von der berühmten Stelle Gen — [?], wo Schile vom Meßias erklärt schicken; welche mir ohne Widerrede wahr scheint, u. gewiß viel Aufsehn machen wird. Sie gründet sich einzig auf Sprache, die hier entscheidet[4]). Diesen Aufsaz, den ich jezt schicke, laßen Sie, wenns in der Welt möglich ist, noch in den Dezember drucken[5]).

Können Sie mir das Geld von Dohm u. Spiegel nicht verschaffen? Ich brauchs höchstnöthig, besonders, da Jeßen noch nicht weiß, ob er mir zu Weihnacht 100 rth. auf Abschlag schicken kann[6]). Ich wollte doch so ungern Schulden machen.

Brückners kleinen Aufsatz, einen schändlichen Richter betreffend, kann ich heute nicht ins Reine bringen, u. zum Jenner kriegen Sie ihn noch immer frühe genug[7]). Die Ballade dabey soll lieber nicht gedruckt werden, damit man auch nicht einmal zu spaßen scheine. Adio, lieber Bruder.

Voß.

---

[1]) Reinhold Boie.

[2]) Bis hierhin von Ernestine, deren Unterschrift fehlt.

[3]) Trotz seiner bitteren Erfahrungen in Ankershagen und der dort gewonnenen Abneigung gegen den Adel, die in den beiden unter dem Titel „Die Leibeigenschaft" vereinigten Idyllen „Die Pferdeknechte" und „Der Ährenkranz" zu scharfem Ausdruck kam, bewahrt sich Voß seine Objektivität gegen den persönlich ehrenhaften Edelmann. Brückners Patron ist der Bruder des Ankershagener Oertzen, Herr v. Oe. auf Großen-Vielen.

[4]) Es handelt sich um die von Boie abgelehnte Abhandlung (siehe oben).

[5]) Im Dezemberheft des Museums findet sich kein Aufsatz von Voß. Erst im März des folgenden Jahres erschien „Wiederhergestellter Vers im Sophokles".

[6]) Das Geld von Dohm und Spiegel vermutlich für gelieferte Exemplare des Musenalmanachs. Jessen hatte den Verlag der Voß geschenkten Stolbergschen Odyssee-Übersetzung übernommen.

[7]) Vgl. Brief Nr. 3. Voß wird den Aufsatz schwerlich nur abgeschrieben, vielmehr auch, wie es Boie zu tun pflegte (vgl. Hofstaetter S. 61), gefeilt und geglättet haben. Die Mitteilung ist im Deutschen Museum 1778, I., S. 285—287, anonym erschienen.

3.

Wandsb. 30 Dec. 77.

Liebster Bruder!

Ich komme mit meinem Dank für den lezten Brief u. die Einlagen etwas spät, das macht, ich wollte nicht ganz leer erscheinen. Hier erfolgen also 2 Hamburgische Ochsenzungen, ein Stück Rindfleisch, etwas von Claudius fürs Museum, und etwas von mir, auch etwas von Hamann, wenn sich die Zeitung noch findet, und etwas von Mumsen, wenn er Wort hält. Das von Claudius müßte wohl eigentl[ich] noch in den Jenner, wenns Käufer zum Buche anlocken sollte; wenigstens in den Februar[1]). Bey meinem Aufsaze[2]) laßen Sie ja für gute Correctur sorgen. Da bringt Claudius Hamans Übersezung aus Büffon mit Anmerkungen[3]). Er will nicht für den Bekanntmacher angesehn werden, bittet also daß Sie die beygeschriebenen Veränderungen nicht nuzen, sondern es so abdrucken laßen, als es gedruckt steht, auch ohne Hamanns Namen. Beßer wärs noch, wenn Sie selbst an H. schrieben; ich glaube nicht, daß er was dagegen hätte, Ihnen die Bekanntmachung seines Namen zu verweigern. Mumsens Erzählung von dem ersten Versuche mit seiner Maschine kriegen Sie nächstens[4]).

Ich habe eine Frage aus Ihrem vorigen Briefe noch nicht beantwortet. Der Verf. von dem Liede des Unglücklichen[5]) ist Fritz Stolberg, u. E. O. ist Oje.

Wo das Fragment im Dec. das Göckingksche ist[6]), worauf Sie mich aufmerksam machten, so gesteh ich aufrichtig, daß ich für diese Gattung nicht bin. Gute Versifikation ist hie und da. Aber Natur? Vieles versteh ich vor lauter Humor, wie sie das Ding nennen, gar nicht.

Da habe ich auch Br. Brief über die entsezliche Ungerechtigkeit in W. abgeschrieben. Er wird vermutlich Aufsehn machen. Wollen Sie den Kerl auch nennen? Schnell heißt er. Aber mich deucht, es ist beßer, ihn nicht zu nennen.

Preislers Luther weiß ich Ihnen nicht zu schaffen. Cramer wirds wißen, aber ich mag ihm nicht schreiben, weil ich über verschiedenes, das ich dann beantworten müßte, lieber schweige.

Ich bin jezt beym 10. Ges. der Odüßee. Doch muß ich sagen, daß am 9ten noch 100 Verse fehlen. Ich arbeite fast jeden Tag daran, einige Ruhetage ausgenommen. Habe ich Ihnen schon meine Freude mitgetheilt, daß mir Br[uder] Jeßen Stefanus Thesaurus für 4 Rth. gekauft hat? Er gefällt mir noch beßer als der, den ich von der Kirchenbibl. in Fl[ensburg] geliehen hatte. Die Abhandlung über die Stelle im Sofokles hätte ich eher geschickt; aber ich hoffte noch immer etwas Neues darüber in Johnsons Ausg. zu finden, und die hat mir

---

[1]) Gemeint ist wohl: „Eine Korrespondenz zwischen Asmus und seinem Vetter, das Studium der schönen Wissenschaften betreffend", im D. Museum 1778 I (Februar), S. 189 f.

[2]) Anm. 4.

[3]) D. Museum 1778 II (Septemberheft), S. 254--268.

[4]) Dr. Jakob Mumsen, damals Arzt in Hamburg, hatte eine von dem Hamburger Braasch erfundene Winde zur Wiedereinrichtung ausgerenkter Glieder im D. Mus. 1777 I, S. 36—39, beschrieben. Der hier angekündigte Bericht erschien 1778 I, S. 375 ff.

[5]) Voß' Musenalmanach für 1777 S. 108.

[6]) Wo = Wenn. Im Dezemberheft 1777 des D. Mus. findet sich nur das anonyme Fragment „Des neuen deutschen Heldenbuchs vierter Gesang". Demnach wäre Göckingk der Verfasser.

Bohn neulich erst verschafft. Ich glaube, daß meine Verbeßerung ohne Widerrede wahr sey.

Für Bürgern geschieht hier weniger, als ich erwartete. Meine Freunde und Bekannten habe ich alle aufgeregt; aber alle klagen über die Kaltsinnigkeit derer, die subscribiren sollen.

Ist Bchz. im Museum nicht Buchholz aus Münster? Ich schäze den jungen Mann sehr; aber gedruckt müßte darum nicht alles werden, was künftige Vortreflichkeit weißagt. Wer ist der Verf. von Sokrates Genius? Hier hört man sehr viele, zum Theil sehr sonderbare Nachrichten davon[1]).

Hahn hat Claudiußen aus Zweybrück grüßen laßen.

Von den Engl. Gedichten habe ich einige kurze (den darum ist mirs eigentlich) zurückbehalten; die andern schicke ich Ihnen jezt wieder. Wenn Ihnen mehr so was aufstößt, so gedenken Sie meiner.

Bohn klagt, daß Münter ihn noch für die 77ger Almanache nicht bezahlt hat. Hülfs, wenn ich ihm schriebe?

Diese Tage erwarten wir Schönborn in Hamburg. Vermutlich ist er jezt in Kiel oder Lübeck. Auch Rudolf[2]) wird bald hier kommen. Wenn Sie doch auch hier seyn könnten!

Das Weibchen kränkelt noch so etwas fort, ist aber übrigens guts Muts. Wir haben neulich gewettet, ob Sie heyraten würden, oder nicht. Ich sage Ja, u. sie nein. Verrathen Sie mir doch, wer gewinnen wird. Der Kaffee ist da. Geschwind meine Pfeife.

Hören Sie nichts von Miller u. Sprickmann? — Ich hätte gerne die Göttingsche Zeitung, worin Heyne meine Apologie von Sokrates recensirt hat. Können Sie mir nicht dazu verhelfen?

Auf Chandlers Essays on the Troad[3]) freue ich mich. Kommen sie bald?

Die Ilias wird jezt in Hamb. bey Schniebes gedruckt. Das Papier ist recht gut. Wegen der Correctur ists so am beßten. Auch verspricht Schniebes, die ganze Ilias, die 40 Bogen betragen wird, gegen Ostern zu liefern.

---

[1]) Der Verfasser des Aufsatzes (D. Museum 1777 I (Juni) S. 481—510), der großes Aufsehen erregt und Boie Schwierigkeiten bereitet hat, ist Mauvillon (Hofstaetter S. 68 und bes. 153). Die die damalige gebildete Welt lebhaft bewegende Frage hat auch Goethe im 6. Buche von Dichtung und Wahrheit berührt, wo sich folgende Sätze finden: „Sokrates galt mir für einen trefflichen weisen Mann, der wohl, im Leben und Tod, sich mit Christus vergleichen lasse. Seine Schüler hingegen schienen mir große Ähnlichkeit mit den Aposteln zu haben, die sich nach des Meisters Tode sogleich entzweiten und offenbar jeder nur eine beschränkte Sinnesart für das Rechte erkannte". Goethe waren die Aufsätze, der von Mauvillon und die daran anknüpfenden von Leß und Schlosser, im D. Museum, dem er selber gelegentlich einen Beitrag gesandt hatte, natürlich bekannt.

[2]) Rudolf Boie.

[3]) An der Boieschen Übersetzung von Richard Chandlers Reisen in Kleinasien, Leipzig 1776, war Voß nach Kaysers Bücherlexikon Bd. 1 beteiligt, ebenso an der Übersetzung der Reisen in Griechenland, Leipzig 1777. Die hier zitierten Essays finden sich nicht in den Bibliographien, weder bei Watt, Bibliotheca Britannica, noch in Graesses Trésor, noch in Eberts Allg. Bücherlexikon. Wohl aber kündigt Chandler in der Vorrede zu den Reisen in Kleinasien nähere Ausführungen über die Grabhügel des Achilles und anderer klassischer Helden an, und die Übersetzer merken hiezu an: An Essay on the Troad; or a Review of the Geography, History and Antiquities of the Region of Troy, with other classical and geographical Essays. Diese Schrift ist also 1776 herausgekommen.

Hier ist endlich meine Antwort an Hrn. Meisner. Ich bin zeither ein fauler Briefsteller gewesen. Grüßen Sie Bürger. Ich bin Ihr aufrichtigster Freund

Voß.

Die Gedichte des Ungen. behagen mir nicht; ich schicke sie also zurück.

Schreiben mag ich nicht, denn mir thut der Kopf sehr weh, und mein Mann sagt, ich soll doch etwas [scil. schreiben]. Hier ist also das Fleisch, das wiegt 15½ ℔., und kostet 5¼ s. die Zun[ge?] 1 . . (?) zusammen, das macht also mit boten Lohn aus 8 M. 8 s. und du behältst noch 1 M. 8 s. bey uns zu gute, gut wird das Fleisch sein, ich wünsche, es in Gesundheit zu verzehren. Wir sind seid einger Zeit sehr mit Schmäusen geplagt. Morgen sind wir bey Bostel gebeten, ich zweifle aber ob ich mitgehe. Jezt must du vorlieb nehmen, ich bin nicht aufgeräumt.

E. Voß.

[Am Rand von Voßens Hand:] Die Zeitungen will Claudius wieder haben. Er grüßt schönstens.

4.

Wandsbeck, d. 31 Jan. 78.

Heute ist Ernestinens Geburtstag, und Claudius mit seiner Frau hat ihn uns feyern helfen bey Pflaumensuppe, wie man sie in Flensburg ißt (eines von den wenigen Gerichten, die der jungen Frau noch schmecken) Karbonade, Rüben und antirudolfischen Kartoffeln, die uns übrigen aber herrlich schmeckten. Dazu tranken wir Gesundheiten in rothem Weine, denn die Pomeranzen, die ihn zum Bischofe hätten krönen sollen, waren ausgeblieben. Nun ist Claudius wieder zu Hause gegangen, sich mit seinem Vetter Asmus zu besprechen; und ich, um den Schandfleck meiner lezten Faullenzerey wieder auszuwaschen, seze mich hin, meinem lieben Bruder Boie, Stabssekretär und Museumifer in Hannover, ein Brieflein hinzusudeln. Mein Sekretär Rudolf hat die neue Idylle, die ich in diesen Tagen gemacht habe, für Sie abgeschrieben, weil Sie doch meine Gedichte vor dem Drucke sehen wollen. Schade daß ich Ihnen den Schmurlach[1]) zugeeignet habe. Diese wäre gewiß viel paßender gewesen. — Nehmen Sie das junge Töchterchen ein wenig in Acht, damit es nicht von den Kapern der andern Almanache weggefischt werde. Der Schwickertsche[2]) hat sogar nachgedruckt. Ich schreibe an Bürgern, weil mir der junge Moller[3]) aus Göttingen meldet, daß er

---

[1]) Das Ständchen, Eine Junkeridylle. Vgl. die Anmerkung Sauers, Gött. Dichterbund I, S. 108.

[2]) Leipzig 1770—1787.

[3]) Levin Adolf Moller, ließ 1786 in Göttingen ein Bändchen Gedichte erscheinen. — Über Bürgers Übernahme der Redaktion des Göttinger Musenalmanachs vgl. Herbst S. 176 ff., Weinhold S. 206 ff., Wolfgang v. Wurzbach, G. A. Bürger, Leipzig 1900, S. 153 ff., Hans Grantzow, Geschichte des Göttinger und des Voßischen Musenalmanachs (Berliner Beiträge 35), Berlin 1909, S. 113—116, Fritz Kasch, L. F. G. v. Goeckingk (Beiträge z. deutschen Literaturwissenschaft 5), Marburg 1909, S. 54 f. — Daß Voß die Sache weniger ernst genommen habe wie Goeckingk, scheint nach unserer Briefstelle nicht der Fall zu sein. War er durch seinen Vertrag mit dem Verleger anscheinend auf sechs Jahre gesichert, so konnte dennoch der Ruhm Bürgers seinem Almanach und damit ihm selbst gefährlich werden, was später tatsächlich eintraf und in der Herabsetzung des vom Verleger gezahlten Honorars von 400 auf 300 Thaler zum Ausdruck kam. Die Angelegenheit war daher in der Tat eine Lebensfrage für Voß, der dem von ihm trotz allem verehrten Bürger eine solche Handlungsweise

Dietrichs Alm. künftig herausgeben werde. Ich halte dieß zwar für ein blindes Gerücht, das von Dietrichs Redseligkeit herstammt; aber bey einer so wichtigen Sache für meine Penates glaubt[e] ich doch, auch ein blindes Gerücht nicht verachten zu müßen. So wie ich Bürgern indeß kenne, ist keine Verbindung, so verschlungen sie sey, stark genug, ihn zu so etwas zu bewegen. Sie frankieren ja wohl den Brief? Ich thus wieder.

Hier ist Mumsens Erzählung, die, wenn sie auch länger wäre, doch noch immer vor zwanzig andern Aufsäzen, die Herrn Dohm sehr interessant scheinen, aufgenommen zu werden verdiente. Denn wo Dinge, die den Menschen so nahe angehn, ennüyiren; so hohl der Henker alle Amüsements[1])!

Auch schicke ich ein Urtheil über Popens Homer fürs Museum, weil ich, als Mitübersetzer, es nicht schicklich in den Alm. rücken kann. Sie verrathen also H[errn] X. nicht[2]).

Auch schicke ich die restirenden Epigramme zurück. Ich habe nur 3 übersezen können, die Ihnen mein Sekretär noch abschreiben soll. Uebersezen Sie doch selber einige, lieber Boie, und schicken Sie mir noch einige aus Ihren geschriebenen Sammlungen, hauptsächlich lustige, daß ich sie dem geneigten Leser verdeutsche. Mich deucht, der geneigte Leser läßt immer das Maul hängen, wenns beym Epigramme nichts zu lachen giebt.

Schicken Sie mir doch die übrigen Abg[üsse?] von Klopstock. Rachette[3]) mahnt mich darum, denn sie werden jezt wieder gefodert. Hat Miller seine beyden bestellten gekriegt? Ich hab ihn selbst gefragt; aber die Romanen laßen ihm keine Zeit zum antworten.

Wie wirds nun mit Höltys Gedichten? Hier ist endlich die immervergeßene Quitung.

Ich freue mich zu Leßings, Mendelssohns pp Beyträgen zum Museum. Kommen sie bald? — Wer hat Ihnen die Genieauswürfe im Jenner angeschmiert, den Horry, Unterm Mond, und Phemor und Arnide? Hier hält sich jedermann die Nase zu, wenn man sie zum Goutiren präsentirt[4]). Das übrige in diesem Monate gefällt mir sehr wohl.

Nun mag das Weibchen noch ein wenig schreiben. Ich umarme Sie, u. bleibe der Ihrige

Voß.

Nun komme ich, den ich bin lange nicht bey dir gewesen Lieber Bruder, weil ich jezt so nicht mehr bin als ich war, auch heute habe ich einen gewaltig geschwollnen Kopf, und viele Schmerzen darin, dafür kömmt denn auch im May ein Junge, der uns und der Welt Ehre machen soll. Ich wolte, daß du jezt mit

---

nicht zugetraut hatte. Vielleicht war das Unrecht gegen Goeckingk, dem Bürger selbst zum Rücktritt von der Leitung des Gött. M. A. geraten hatte, größer als gegen Voß. Mag Bürger zweifellos formell im Recht gewesen sein, so giebt es doch Entscheidungen, die nach dem Gefühl getroffen werden müssen, und hier hat er versagt. Er hat das auch selber empfunden, wie aus seiner Rechtfertigung trotz der später zugefügten Randbemerkungen hervorgeht. Man kann für ihn nur seine wirtschaftliche Notlage als Entschuldigung gelten lassen.

[1]) Anm. 4, S. 113. Über die Meinungsverschiedenheiten Boies und Dohms vgl. Weinhold S. 258 und Hofstaetter S. 59 c.

[2]) Deutsches Museum 1778 I, S. 239. Vgl. Sauers Anmerkung, Dichterbund I, S. 333. Bernays Ansicht wird hiedurch bestätigt.

[3]) Dominique Rachette, Bildhauer, damals in Wandsbeck, später Modelldirektor der kaiserl. Porzellanmanufaktur in St. Petersburg, † um 1808. Vgl. Nagler, Künstlerlexikon 12. S. 184.

[4]) Verfasser ist Fr. Caspar Buchholz, derselbe, über den Voß im Brief Nr. 3 urteilt.

Rudolf bey uns sein könntest, wir sind gar herzlich vergnügt. Seid einiger Zeit haben wir hier viel Veränderung gehabt, denn die Gräfinnen Stolberg sind hier hier (sic!) gewesen. Die Wallöer[1]) hat uns dreymahl besucht, und Gustchen einmal, die ist sehr schwächlich,, sie muste hier lange im Bette liegen, deinen Gruß habe ich nicht bestellen können, denn seid deinem Briefe habe ich sie nicht gesprochen. Schönborn ist auch drey Wochen in Hamburg gewesen, aber nur einen Tag hier, die fatalen Schmäuse in Hamburg. Lies doch die Idylle von meinem Mann[2]), und faße den Entschluß kein Hagestolz zu werden, sonst wird aus unsern schönen Project nichts, nemlich unser ältster Sohn soll sich in deine Tochter verlieben, bedenk selbst daß die alten Onkels so gnäglich werden. Wegen Mama bin ich sehr unruhig, sie kränkelt diesen Winter so viel. Heute vor ein Jahr war ich nicht so froh als jezt. Gott sey's gedankt, vieleicht bin ich künftig Jahr noch glüklicher. Künftigen Sommer mußt du ja zu uns kommen. Montag ist Kaufmanns Hochzeitstag, daß soll ein Fest sein, wir haben jezt einen ganz ähnlichen Gipsabguß von ihn faßen laßen, und auch Brokmann[3]). Nun leb wohl lieber Bruder, ich mag heute nicht mehr schreiben.

Heute 22 Jahre alt und Voß sein Weib! E. Voß.

5.

Wandsbek den 26 September 78.

Du hast wohl Ursache zu schelten, Lieber Bruder als mir Claudius sagte du hoftest auf Briefe von uns, fiel mir recht ein Stein aufs Herz. Du kannst Dir auch nicht vorstellen in welcher entfezlichen Unruhe wir seid einiger Zeit leben. Mein Mann ist zum Rector in Otterndorf erwählt, und hat die Stelle angenommen, und zwar recht aus Neigung, er ist selber hinüber gewesen, und kam sehr vergnügt zurük, ob er gleich mit dem Bo[r]saz hinreißte, es nicht anzunehmen wenn es ihn nicht ganz gefiele. Ich bin fest überzeugt daß es unser Glück ist, es ist gar zu augenscheinlich das der liebe Got es so gewollt hat. Den 8 October verlassen wir Wandsbek, bleiben den noch einige Tage in Hamburg, reißen von da zu Wasser nach Stade, wo wir auch einige Tage bleiben, und so nach Otterndorf. Der Abschied wird noch sehr schwer werden, wo sind ich solche Freundin wieder als die Claudius? fatal ist's auch daß du uns hier nicht hast besuchen können, nun kommen wir noch weiter weg, ich wünsche nichts mehr als das wir da nur erst völlig eingerichtet wären, es giebt noch so viel Unruhe, jezt sind zwei Mamsell Alberti bey mir, die mir helfen, die alte ist eine gar vortrefliche Frau. Mein Junge wächst recht und wird so niedlich und so klug, ich glaube es sind wenig so fromme Kinder in der Welt als er, man hört ihn selten schreien. Ich habe von vielen Leuten Grüße an dich, wenns mir nur so gleich beyfiele. Jessen aus Augustenburg ist hier gewesen, und Noodt[4]) und seine Frau,

---

[1]) Katharina Stolberg.

[2]) Der Hagestolz. Musenalmanach 1779 S. 165. Die Datierung bei Herbst I, S. 340 und Sauer I, S. 117, wird hiedurch genauer auf Januar 1778 bestimmt. Boies Antwort auf die Neckerei bei Weinhold S. 81, Anm. 2.

[3]) Johann Franz Hieronymus Brockmann, berühmter Schauspieler, damals Mitglied der Ackermannschen Gesellschaft in Hamburg, mit der er Gastspiele in Hannover gab. Dort wurde er mit Boie befreundet. Allg. Deutsche Biographie III, S. 342. Weinhold S. 85.

[4]) Christian August Noodt, Kanzleirat, Bürgermeister und Stadtsekretär in Oldesloe, geb. zwischen 1730 und 1740, gest. 1801. Verfasser einer historischen Arbeit über Oldesloe. Kordes, Lexikon der jetzt lebenden Schleswig-Holsteinischen und Eutinischen Schriftsteller, S. 253.

gar liebe Leute. Auch hat uns Basedow besucht und uns einen närrischen Streich gespielt, er gab sich für den Bürgermeister aus Otterndorf aus, und hielt sich ganz meisterhaft gut. Diesmal mußt du vorlieb nehmen. Mamsell Meier[1]) meinen herzlichsten Gruß, Leb wohl Lieber ich küsse dich — [2]).

Sie mögen schelten oder nicht, so wird doch nichts anders daraus, als ich habe immer schreiben wollen und nicht geschrieben, und nun schreibe ich in aller Eile, damit Sie doch etwas erfahren. Rector bin ich also, und habe das Vertrauen zu Gott, daß er mich bei dem guten Mute erhalten werde. Von nähern Umständen habe ich heute nicht Zeit zu schreiben. Das Gehalt ist 430 Mk fixum, 150 Mk Leichengeld, und Schulgeld von jedem Schüler jährl. 16 Mk u. 4 Mk Geschenk. Man hat mir ein neues sehr schön gelegenes Haus gekauft, das aber erst ausgebaut wird. Privatstunden (öffentliche sind 5) hängen von mir ab, u. werden besonders bezahlt. Die Leute scheinen sehr gutmütig zu sein, u. denken von mir sehr vortheilhaft. Wohlfeil ists sehr.

Hier ein Almanach. Mich verlangt nach dem Bürgerschen. Schicken Sie mir doch gleich ein Exemplar. Die Mamsell Meyer hat ein gebundenes Exemplar bei mir zu gut, die jezt gebundenen taugen noch nichts.

Können Sie mir auf Auctionen, oder sonst, die besten Ausgaben einiger lateinischen Autoren verschaffen?

Friedrich Leopold[3]) kräht Ihnen einen Gruß zu. Jeßen ist sehr krank gewesen, beßert sich aber jezt. Schreiben Sie mir Ihr u. anderer Urtheile über den Alm.

Voß.

Ein Manuskript Jens Baggesens.

Veröffentlicht von O. E. Hesse in Königsberg.

Bei der Durchsicht des Kopenhagener „Faust"-Manuskriptes Baggesens fand ich die folgende echt Baggesensche „Plauderei". Man darf sie als eine großzügige Zusammenfassung der Meinungen auffassen, die Baggesen über die Zeit der Romantik gefällt, in seinem „Faust", „Adam und Eva" und den philosophischen Fragmenten satirisch und ernsthaft gestaltet hat. In ihr wird deutlich, wie der Aufklärer, Gefühls- und Glaubensphilosoph und Klassizist Baggesen ein Bindeglied vom 18. Jahrhundert zum „Jungen Deutschland" hin darstellt. Sie stammt aus dem Jahre 1824. Baggesen scheint bei der Niederschrift der Plauderei das Gefühl des Testamentmachers gehabt zu haben. Aus den äußerst flüchtig, aber, wie immer, mit Geist und Witz hingeworfenen Perioden klingt die ganze Liebe und der ganze Schmerz des deutschen Kulturgastes, der sein geistiges Vaterland (das war ihm Deutschland, das „Völkervolk") gern vollkommen, gern seiner politischen Reaktion enthoben gesehen hätte.

---

[1]) Luise Mejer, nachmals Boies erste Gattin.

[2]) Hier schließt Ernestinens Brief, die Unterschrift fehlt. Das folgende von Voß sehr flüchtig geschrieben.

[3]) Das älteste, im Kindesalter gestorbene Söhnchen, dessen Pate Fr. Leop. v. Stolberg war.

Über Deutschlands gegenwärtige Zeit.

Ich verstehe unter der gegenwärtigen Zeit etwas mehr als den Augenblick, worin ich dieses schreibe, und der schon vergangen ist, bevor ich diese erste Periode vollendet habe. Ich verstehe nämlich darunter einen welthistorischen Augenblick von 365 Tagen und Nächten von der Leipziger Michaelismesse 1823 bis zu derselben Messe 1824, oder, was dasselbe heißt, die deutsche Geistgegenwart, in deren Mitte ich gerade jetzo lebe, ohne gewiß zu sein, ob meine Langeweile dabei trotz ihrer welthistorischen Kurzweile das Ende derselben erleben werde.

Da indessen alles Geistige darin, was sich auf irgend eine Weise verlauten läßt, heilig versichert, daß sie welthistorisch unendlich viel bedeutsamer ist, als ich glaube — und wo nicht mit Taten und Ereignissen, doch gewiß mit Schriften und Erkenntnissen höher schwanger als irgend eine zwölfmonatliche Wöchnerin es je gewesen — und ich diesem öffentlichen Verlauten, zumal ich mit ihrer Hebamme oder richtiger ihrem Geburtshelfer, dem eben herausgekommenen Messekatalog, gesprochen, Glauben beimessen muß, finde ich es der Mühe wert, noch bevor ich sterbe, sie zum Gegenstand einer, wie ich hoffe, nicht so lang- als kurzweiligen Betrachtung zu machen.

Die gegenwärtige Zeit, deren Umfang und Dauer ich nach obigem bestimmt angegeben habe, dürfte zwar einigen als ganz und gar nicht gegenwärtig vorkommen, und unter diesen einigen mir selber — inwiefern das Augenblickliche darin in Deutschland spielt, ein Umstand, der zwar nicht den Geist der Gegenwart, aber um so mehr die Gegenwart des Geistes verdächtig macht. Allerdings ist es ein, ich weiß nicht ob tragischer oder komischer, auf jeden Fall poetischer Zug im Charakter dieses höchstidealischen Landes (ich meine Volkes, und eigentlich Völker-Volkes), sich wenig oder nichts aus der Gegenwart, hingegen zu viel oder wenigstens alles aus der Vergangenheit und Zukunft zu machen. Ein echter Deutscher lebt (wenn man es anders leben nennen kann) entweder einige Jahrhunderte früher oder einige Jahrhunderte später, als er geboren und gestorben, noch lieber um einige Jahrtausende vor oder nach der Reformation, am allerliebsten vor oder nach aller Formation der wirklichen Welt und ihrer Geschichte. Und alle Deutschen, von denen ich in dieser kurzen Abhandlung spreche, die im Messekatalog getauften nämlich (schriftlich getaufte Juden mit einberechnet) sind echte Deutsche; sie hätten sich sonst schwerlich in dieser Zeit, wo so viel anderes zur Rettung Deutschlands zu tun wäre, taufen lassen — um so weniger, da Namenlosigkeit heutigen Tages das einzige ist, wodurch ein Mensch, besonders ein deutscher Schriftsteller, sich auszeichnen, einige Originalität und unzweideutige Genialität beweisen kann.

Da nun Originalität, Genialität und Celebrität, welche dem deutschen Geiste noch unentbehrlicher als der Geist selber ist, durch die Wiedertaufe (eine solche ist doch jede heutige) ganz zuverlässig — wegen der Menge des Taufwassers — ersäuft werden, so könnte man sich wundern, daß das gesamte Meuselsche und Schindelsche Reich[1]) mit so vieler Leichtigkeit nicht bloß auf alle kurze Unsterblichkeit, und was dazu gehört, Verzicht tut, indem es sich noch immer taufen oder drucken läßt, sondern sich dies Jahr mit einer gewissen Wut in die Überschwemmung des längst aus seinem Bette getretenen und mit dem Genezareth samt dem Toten Meere zusammengeflossenen Jordans stürzt, als wären sie eben so viele besessene Gergesener-Schweine — wenn man nicht zweierlei in Erwägung zöge, das dies toll scheinende Unternehmen vollkommen rechtfertigt und gleichsam geistig notwendig macht.

Man muß fürs erste nicht vergessen, daß von jeher Vatermord, Brudermord und Selbstmord für außerordentlich originale und geniale Verkürzungswege zur Unsterblichkeit gegolten haben. Ich will vom ersten nicht reden, weil ich finde,

[1]) Meusels Gel. Teutschland, Schindels Lex. d. deutschen Schriftstellerinnen.

daß er nicht einmal Sterblichkeit, geschweige Unsterblichkeit verdiene. Was den zweiten dieser Verkürzungswege betrifft, so frage ich nur, ob wohl Cain, der erste, der ihn betrat, so weltbekannt und entschieden unsterblich geworden wäre, wenn er ihn nicht betreten hätte? — Nicht daran zu denken, daß er dadurch unmittelbar darauf der zuerst im strengsten Sinne des Wortes ausgezeichnete Mann geworden und das erste Lobgedicht, welches die vorsündflutliche Geschichte aufzuweisen hat, erhalten, würde schwerlich jetzt nach sechstausend Jahren kein Hund in Europa und den übrigen Weltteilen lange nach ihm bellen, wenn er nicht den damals höchst originellen (nachher freilich sehr trivialen) Einfall gehabt, seinen Bruder totzuschlagen.

Der dritte Weg endlich, der des Selbstmordens, schlägt noch immer nicht ganz fehl, um in Eile, wenns an jedem andern Mittel gebricht, wo nicht auf lange, so doch auf einige kurze Zeit Aufsehen zu machen und wenigstens Stadtgespräch zu werden — trotz allem Mißbrauch der Engländer, die ihm fast in eine allgemeine Heerstraße verwandelt haben. Napoléon, mit aller seiner sonstigen Originalität, Genialität und Celebrität, ist unstreitig in Rücksicht auf Unsterblichkeit darin hauptsächlich ein großer Narr gewesen, daß er weder einen Vater (so viel man weiß), noch irgend einen seiner Brüder (wenigstens nicht unmittelbar), noch zum mindesten sich selbst zur rechten Zeit ermordet hat.

Hierin ist nun deutsche Ruf-, Ruhm- und Unsterblichkeitssucht viel gescheiter und weiß besser, worauf es ankömmt, wenn man ernsthaft will, daß wenigstens einige Hunde bis ans Ende der gegenwärtigen Zeit nach einem bellen sollen. Da die Deutschen nur im Druck leben und nach Druck fragen, ist natürlich das nächste Mittel für sie, um nachgebetet zu werden, ihre geistigen schon gedruckten Väter, Brüder und sich selbst durch einen neuen Druck auf und für die Lesewelt tot zu schlagen. Sie bewirken dadurch, daß alles vorher Gedruckte plötzlich rein aus vergessen wird — denn die Lesewelt kann unmöglich in dem Überfluß der neuesten Zeit Lust bekommen, das Alte, geschweige denn Älteste wiederzulesen, am wenigsten ihre eigenen, bei der vorigen Messe noch zu lesenden Produkte. An das Vergessen eigner Druckschriften ist ihnen gescheiterweise weit am meisten gelegen; denn würde man sich dieser erinnern, liefen die jetzigen Gefahr, gar nicht gelesen zu werden. Das wissen die Buchhändler, wenn auch nicht sie. Sind sie aber mitsamt den übrigen rein vergessen, so sind sie wenigstens für den Augenblick gerettet. Denn die deutsche Lesewelt verschlingt im Grunde nur mit wahrem Heißhunger literarische Pasteten, wie sie aus dem Ofen kommen, und es ist ihrem Appetit mehr daran gelegen, daß sie warm als daß sie ausgebacken sind. Das wissen alle Literatur-Bäcker. Ich will damit nicht sagen, daß das allbeliebte Neue darum eben neu zu sein braucht. Die wenigsten Pasteten der vorigen Messe wurden gegessen. Die mehrsten der diesjährigen sind im Grunde dieselben. Die Bäcker haben sie nur angefeuchtet und von neuem in den Druckofen geschoben. Der Teig ist seit 25 Jahren wenigstens derselbe. Aber was tut das? Man wird sich schon um die letzten reißen, wenn sie nur glühend heiß sind.

Die unzähligen deutschen Schriftsteller und Schriftstellerinnen töten sich also mit gutem Bedacht bei jeder neuen Messe selber, um zu rechter Zeit, wo nicht geistig, so doch wenigstens leiblich auferstehen zu können. Und das ist der eine Hauptgrund, warum sie sich mit solcher Wut in den Taufstrom der Vergessenheit stürzen.

Der zweite, den wir in Erwägung ziehen, liegt noch tiefer in dem anfangs schon von uns bemerkten Nationalzug, wodurch sich der echt deutsche Zeitgeist von allen andern Zeitgeisten auffallend unterscheidet: sich ganz und gar nichts aus der Gegenwart zu machen — weswegen er auch dieselbe, die Lesewelt nämlich (die wiederum er selber ist; denn was liest in Deutschland, schreibt noch gewisser), nicht nur wie einen Hund, sondern wahrlich seit einigen Jahren wie einen toten Hund traktiert. „Was geht uns die Gegenwart an", schreibt er, „mir, der ich nur in der Vergangenheit und in der Zukunft lebe, webe, zuhause bin und

mehr weltbürgerliche als bürgerliche Nahrung treibe? Ich weiß alles, was war und sein wird in der sich selber in den identischen Schwanz und Kunkel beißenden Schlange des Absoluten. Zwar weiß ich nicht das allermindeste von dem, was ist; ich wäre aber auch ein wahrer französischer, englischer oder sonstiger Esel, wenn ich von dem erbärmlichen Wirklichen etwas wüßte und mich mit ihren Disteln und Erbsenschoten den geistigen Magen, der nur Ambrosia der Ewigkeit und Nektar der Unendlichkeit verdauen kann, verderben wollte. Weg mit der Gegenwart, die am Ende gar nicht da ist! weg mit mir selber, wenn ich möglicher Weise da wäre! Es hat aber keine Not: Undinge heben sich hinlänglich selber auf — und ich gebe keinen Heller um die gegenwärtige Lesewelt; denn in dem großen Verbrennungsprozeß des Lebens ist sie schon verzehrt, bevor ich meine grenzenlose Verachtung derselben völlig ausgesprochen habe!"

Es läßt sich allerdings vieles für diese poetischerhabne und philosophisch tiefe deutsche Ansicht sagen. Der beste Beweis ist, daß schon mehr als zu viel dafür geschrieben und gedruckt ist — und wir könnten leicht etwas ganz Eigenes noch dafür anbringen, wenn es nicht über-überflüssig wäre. Demohngeachtet fürcht' ich, daß die deutsche Geistesvergangenheit und Geisteszukunft, wenn sie darauf bauen, alle Gegenwart außerhalb ihrer Ewigkeits-Laboratorien ganz und gar vernichten zu können, die Rechnung ein bischen zu voreilig ohne Wirt machen. Denn wenn es ihnen auch ein leichtes ist, das Wirkliche und Vorhandenseiende aus ihren Köpfen, Tintenfässern und Druckmaschinen auszupumpen — oder, was dasselbe heißt, in schnellauflodernde Makulatur für den Verbrennungsprozeß des besagten Lebens zu verwandeln — so wird es ihnen eben dadurch nur um so schwerer werden, die von außen, bald von Osten, bald von Westen, einströmende Zugluft des leider nicht überall deutschen (d. h. poetischen und metaphysischen) Zeitgeistes zu verhindern, welche noch immer beträchtlich viel gegenwärtiges Unreines und Unewiges mit sich führt, das nicht bloß angenehm erfrischt[?], sondern auch sehr unangenehm schneidet und, wenn es einmal da ist, dem geringsten und indifferentesten Selbstschriftsteller und Selbstleser den Augenblick fühlbar macht.

Ich setze auch nur den Fall einer Aufhebung aller bisherigen Pressen und der Einführung eines allgemeinen Bürgerdrucks an der Stelle des aufgehobenen Bücherdrucks (und so was ist, solange es nicht nur französische Freiheiten und russische Grobheiten, sondern noch dazu jesuitische Schlauheiten in der Atmosphäre gibt, nicht unmöglich), — oder ich setze den Fall, daß die noch bis jetzt alles absolut im Absoluten erhaltende heilige Allianz etwas von ihrer Heiligkeit, auch noch so wenig, verlieren sollte, mithin aufhören, vollkommen absolut und ewig zu sein, und sich zum Endlichen und Zeitlichen herablassen; oder (weil dieses eine selber nicht mehr wahrscheinlich ist) ich setze den dritten, ohne Zweifel allerwahrscheinlichsten Fall: daß auch das gesamte protestantische Deutschland auf romantischpoetischem und zugleich philosophischem Wege mit einmal katholisch, und wenn ihr bisheriger Papst stirbt (was auch noch vor seinem Tode geschehen kann) sogar römisch-katholisch werden sollte — ich setze dies, was noch keine Vorzeit für unmöglich erklärt hat und die Nachzeit vielleicht noch weniger für unmöglich halten wird —, was würde dann wohl, wenn auch etwas Vergangenheit, dem deutschen Geist als solchem die allermindeste Zukunft sichern? Er würde, trotz aller Unverdaulichkeit für seinen zärtlichen Magen, trotz allem Anekeln des Wirklichen und Vorhandenseienden mit den Trebern der Gegenwart vorlieb nehmen müssen und froh sein, wenn er deren genug fände, um den eingeschrumpften zu füllen.

Ich liebe diesen verlorenen Sohn, obgleich ich sein glücklich zuhause gebliebener, darum aber auch im Ewigen, Unendlichen und Absoluten sehr bornierter Bruder bin, als wäre ich sein eigener Vater. Und darum eben schreibe ich noch vor meinem, wie ich hoffe seligem Tode (denn entleiben werde ich mich wenigstens nicht) diese kleine Abhandlung über sein Fliehen der Gegenwart —

ob ich gleich nicht viel mehr davon erwarte, als daß mein Name, den mir bisher geglückt ist in wohlerworbener, ich darf ohne Prahlerei sagen wohlverdienter Vergessenheit unangefochten zu erhalten, von allen geistigen Polizei-Anstalten, wohin die „Alpenrosenblätter" sich verflogen, an den Pranger gestellt werden wird, wenn nicht ganz und gar zerrissen und sogar in den hochpoetischen, hochphilosophischen und höchstkatholischen verbrannt werden wird. Sei es denn, es liegt mir weniger an meinem literarischen Namen als an der Seele meines literarischen Bruders und der Rettung meiner eigenen, die, so geistig arm sie auch ist, wenigstens nicht aus bloßen Buchstaben besteht.

Ich weiß zum wenigsten, daß ich dadurch nur mich selbst aufopfere, wenn mein kleines Opfer auch von dem geliebten Bruder, dem ich es bringe, verkannt und überall als das erbärmlichste und verächtlichste unter allen, welche die neueste Messe dargebracht, mit etwas mehr als Hohn verworfen wird.

Trotz aller Überzeugung des völlig Unnützen und darin leider! mit der übrigen Schofel-Menge diesjähriger deutscher Geistesprodukte nur zu sehr Übereinstimmenden meiner nicht weniger als panegyrischen Abhandlung fahre ich also, wenn nicht mit vollkommen wahrem und schönem Wissen, zum wenigsten mit leidlich gutem Gewissen folgenderweise mutig fort und weniger lachend als weinend an meinen aus dem Vaterhause der besonnenen Gegenwart und der durch etwas Sinn für das Wirkliche, Vernunft und Verstand vor Ausschweifung bewahrenden Mäßigungen in alle Welt der Zerstreuung mehr leichtsinnig gewiß als tiefsinnig geflohnen Bruder.

Wo bist du, Geliebter? Daß du es selber nicht weißt, auch wenig oder gar nicht danach frägst, was ich denn wahrlich! in dem Vaterhaus allein, in der zwar nichts weniger als heiligen, aber durchaus zum *νοῦ στῶ* unentbehrlichen und an sich unschuldigen Gegenwart weiß. Man weiß, wo man ist, wär' es auch nur darum, weil man darin weiß, wo man nicht ist. Das Ewige, lieber Bruder, liegt nicht in uns, sondern vor und hinter uns. Das Absolute liegt nicht in uns, sondern über und unter uns. Und vom wahrhaft Göttlichen ist nur der kleinste Funke in uns, das Licht- und Strahlenmeer ist rings um unser Insel-Ich. Die Vergangenheit und Zukunft können darum nicht in ihren eigenen Regionen gesehen, betrachtet, erkannt und genossen werden, so wenig als der Regenbogen, wo er ist — beide setzen einen gewissen Standpunkt in der Gegenwart voraus, wie dieser einen solchen außer seiner Sphäre. Du bist überall und schon darum nirgends, sagst du, und so ganz im Absoluten verflogen, daß du Zukunft und Vergangenheit schon längst nicht mehr unterscheiden kannst noch zu unterscheiden brauchst — weil du mehr als genug hast — und in diesem Mehr-als-genug selig bist.

Selig, Teuerster? Berauscht wohl, aber gewiß nicht selig. Wärst du selig, würdest du dann so viel lesen, schreiben, drucken und durch das ewige Lesen, Schreiben und Drucken wieder vernichten, um aufs neue dasselbe zur Zerstörung hervorzubringen, ohne dir die mindeste Zeit und Muße zum Fühlen, Denken und Nachdenken zu geben. Gesteh es nur! aus innerer Unruhe und äußerer Langeweile — oder auch aus einem nichts weniger als idealischem Grunde, in einer wahrscheinlich sehr materialen Absicht — am allerwahrscheinlichsten aus einer jedem Geiste höchst unwürdigen, mechanisch gewordenen Gewohnheit, liesest, schreibst und drückst du dir das eigentliche nicht aus Buchstaben bloß bestehende Leben aus.

Baggesen.

Zur Datierung einiger Gedichte der Annette von Droste.

Von E. Arens in Aachen[1]).

I.

‚Der Strandwächter am deutschen Meere' und ‚Das Eselein'.

Diese beiden Dichtungen voll goldenen Humors stehen unmittelbar hintereinander in der Abteilung der Gedichte, die überschrieben ist ‚Scherz und Ernst'. Nicht ohne Absicht und Zusammenhang. An und für sich hätte ‚Der Strandwächter' mit seiner politisch-literarischen Tendenz seinen Platz bei den ‚Zeitbildern' finden müssen, welche das Gedichtbuch der Droste eröffnen. Aber sie hat ihm seinen jetzigen Platz angewiesen, eben weil er mit dem ‚Eselein' aufs engste zusammengehört.

Schon äußerlich ist der Zusammenhang klar, wenn man ein wenig schärfer zusieht. Beide Gedichte haben ein nur unwesentlich verschiedenes Versmaß; es ist daktylisch gefärbt und weist die gleiche Stellung der Reime auf. Auch ist es kein Zufall, daß beide Stücke gleich lang sind, jedesmal grade zwölf Strophen. Während ‚Der Strandwächter' mit dramatischer Lebendigkeit schildert, wird im ‚Eselein' ruhig und behaglich erzählt. Aber beidemal ist die erregte Pointe, wie es beim guten Witz sein soll, überraschend in die letzte Zeile gebannt:

„Vor dem Geisterjanhagel uns wahren!" —
O Himmel, da war es ein Esel!

Aber die Ähnlichkeit geht noch viel weiter. Beides sind Parabeln, beide erfüllt zwar von sonnigem Humor, aber auch gesättigt mit beißender Ironie, so recht selber eine Mischung von ‚Scherz und Ernst'. Der komischen Einkleidung liegt ein tiefernster Gedanke zugrunde; und für die Dichtung der Droste sind sie charakteristisch, insofern das eine sich über Inhalt und Tendenz ihrer antidemokratischen Poesie ausläßt, das andere über ihre selbwachsene und selbstherrliche Form, an der sie niemanden kritteln läßt. In diesem Sinne gehören sie zu den reichsten und sinnvollsten Schöpfungen der Dich-

[1]) Wir bezeichnen abkürzend mit C = Die Briefe der A. v. Droste, hg. von Herm. Cardauns, Münster i. W. 1909. — S = Briefe von A. v. Droste-Hülshoff und Levin Schücking, Leipzig 1898. — P = Die Briefe A. v. Droste-Hülshoff an Elise Rüdiger, hg. von Kurt Pinthus: Deutsche Rundschau (38) 1912, April bis Juli.

terin. Sie haben aber auch, und zwar in Verbindung mit einem dritten, nachher zu nennenden, rein persönlichen Gedichte, eine gemeinsame Beziehung auf Levin Schücking; diesen Zusammenhang nachzuweisen, soll unsere Aufgabe sein. Da es beim ‚Eselein‘ längst bekannt ist, so gehen wir von dieser Humoreske aus.

Schücking selber hat uns darüber unterrichtet. Er verlegt[1]), ohne es jedoch unzweideutig zu sagen, die Entstehung in den Winter 1841/42; denn nachdem er von der überraschenden Fülle der damals erblühenden Dichtung gesprochen, fährt er fort: „Die Doktrin[2]) war nun zwar geschlagen, aber die Doktrin gab sich deshalb nicht gefangen. Sie kritisierte die Form der Gedichte: sie war sehr unzufrieden mit einzelnen Wendungen, die ihr gegen den Genius der Sprache, mit Ausdrücken, die ihr unverständlich, und mit Reimen, die ihr schlecht schienen; sie fand einzelne Gedichte dunkel und unklar, und verlangte eine viel sorgsamere Feile. Dann gab es lange Debatten zwischen der Doktrin und der naturwüchsigen Praxis. Die Doktrin bot alle ihre Weisheit auf, um die Praxis auf den Pfad der Vernunft zurückzubringen, und die Praxis wies diese Weisheit mit souveräner Frauenlogik zurück. Sie rächte sich endlich an der Doktrin mit einer empfindlichen Strafe; sie machte ein schmähliches Spottgedicht auf dieselbe. Dies Gedicht handelte in höchst anzüglicher Weise von einem edlen Jüngling, dessen göttliche Gabe war ‚die schlechte Natur zu veredeln‘, und der mit saurem Schweiß und Müh ein wackres auf der Weide eingefangenes Schimmelchen so lange verbessert, aufputzt und idealisiert, bis es — ein Eselein ist. Die Doktrin ließ das über sich ergehen und blieb hartnäckig, wie sie von Natur einmal ist, bei ihrem Satz — aber freilich, es half ihr nichts.“

Wie vortrefflich diese literarische Satire gegen ihren besten Freund geraten ist, mit welch boshafter Gutmütigkeit die bittern Pfeile auf seine Kritik oder Kritikasterei geschleudert werden, dafür zeuge Levins Charakteristik.

In selbem Grunde schritt oft und viel
Ein edler Jüngling spazieren,
Hinter jedem Ohre ein Federkiel,
Das tät ihn wunderbar zieren!
Am Rücken ein Gänseflügelpaar,
Die täten rauschen und wedeln,
Und wißt, seine göttliche Gabe war,
Die schlechte Natur zu veredeln.

---

[1]) A. v. Droste. Ein Lebensbild 1862, S. 144. Vgl. seine Einleitung zu den Ges. Werken 1878.

[2]) Das ist sein Zweifel, ob man die Poesie kommandieren könne.

Den Tropfen, der seiner Stirn entrann,
Den soll wie Perle man fassen.
Ach, ohne ihn hätte die Sonne man
So simpelhin scheinen lassen;
Und ohne ihn wäre der Wiesengrund
Ein nüchterner Anger geblieben,
Ein Quellchen blank, ein Hügelchen rund
Und eine Hand voll Maßlieben!

Er aber fing im Spiegel den Strahl
Und ließ ihn zucken wie Flammen,
Die ruppigen Gräser strich er zumal[1])
Und flocht sie sauber zusammen.
An Steinen schleppt' er sich krank und matt,
Für ein Ruinchen am Hügel,
Den Hasen kämmt' er die Wolle glatt
Und frisiert' den Mücken die Flügel.

So hat er mit saurem Schweiß und Müh
Das ganz Gemeine verbessert,
Und klareres Wasser fand man nie,
Als wo er schaufelt' und wässert';
Und wie's nun aller Edlen Manier,
Sich mild und nobel zu zeigen,
So, sei's Gestein, Mensch oder Tier,
Er gab ihm von seinem Eigen.

Und nun gibt er sich dran, eines Tages das Schimmelchen einzufangen und nach seiner Weise umzukrempeln. Es geht nicht ab ohne Not und Pein, aber endlich ist sein Werk zur eigenen Befriedigung vollendet.

Dann spricht er freudig: „Mein schmuckes Tier,
Mein Zelter, edel wie keiner!"
Und eilends langt er den Spiegel herfür:
„Nun sieh und freue dich deiner!
Nun bist ein Paraderößlein, daß
Wie eines von Münster bis Wesel."
Der Schimmel blinzt und schaut ins Glas —
O Himmel, da war er ein Esel!

Selten hat wohl ein geborener Poet in so selbstherrlicher Weise seine Überlegenheit über nörgelnde Kritik derart klassisch zum Ausdruck gebracht, wie hier Annette. Sie betont das Recht der ihr selber innewohnenden Kraft und Schönheit. „Sint ut sunt aut non sint!" — so lautet ihre Parole für ihre Geisteskinder und ihre Verse.

Kein Zweifel, daß unser „Eselein" während des Zusammenseins auf der Meersburg, im Winter 1841/42 entstanden ist. Doch

[1]) ‚Zumal' in dem Sinne von ‚zusammen und glatt' gebraucht.

will ich nicht verschweigen, daß die Idee zu der Fabel[1]), wie so oft in anderen Fällen, schon längst umging, ehe sie sich zum Poem verdichtete. So heißt es in einem Briefe an Schlüter aus Rüschhaus, 19. September 1841[2]): „Als Gegengewicht (gegen allzugroße Breite) ist mir jedoch die Gabe des allerentschlossensten Streichens geworden und ohne dieses würden meinem Pegasus längst Eselsohren gewachsen sein." Und während des Verkehrs mit Schücking in den einsamen Tagen auf Rüschhaus muß ein ähnlicher Scherz (nur auf Schücking bezogen) üblich geworden sein; Anspielungen darauf kehren immer wieder; sie häufen sich, nachdem unser Gedicht geschrieben war. Im Lustspiel ‚Perdü'[3]), das ins Jahr 1840 fällt, wird der Kritiker Seybold, d. i. Levin, erwähnt als „das kleine Pferdchen mit den langen Ohren." In dem ersten Briefe Annettens, der von dem Briefwechsel mit Schücking erhalten ist, vom 4. Mai 1842 (S. 54), lesen wir eine halbe Erklärung dieses Kosewortes: „Nicht wahr, mein Junge? mein Schulte, mein kleines Pferdchen; — was hängen alles für Erinnerungen, die nie verlöschen können, an diesen Titeln! ... Du dummes, nichtswürdiges kleines Pferd!" So scheint der Keim zu diesem Gedichte, wenigstens zu seiner Einkleidung, aus der Rüschhauser Idylle zu stammen. Und später ermuntert sie Schückings Gattin[4]): „Striegeln und streicheln Sie das kleine Pferd wenigstens bis zum Zebra."

Lag somit der Einkleidung im „Eselein" ein Scherz zugrunde, so ist es der Dichterin mit dem Grundgedanken doch völliger Ernst. Wie aller Übertreibung, so ist sie auch jeder poetischen Phrase abhold. „Sie wählt", so urteilt Schücking mit Recht, „stets das derbste und schmuckloseste Wort, und wird ein störrisches Pferd lieber einen bockenden Gaul nennen als ein sich bäumendes Roß." Ihre eigenen Aussprüche bestätigen diese ihre Richtung, die sie mit vollem Bewußtsein verfolgt. Schon im „Walther" (1818) könnte man ihre Poesie mit der einen Zeile bezeichnet finden: „Nur der Natur und ihrem Zepter treu." „Sie wissen selbst, daß ich nur im Naturgetreuen, durch Poesie veredelt, etwas leisten kann", so schreibt sie

---

[1]) E. Berens a. a. O. S. 215 macht auf die ähnliche Fabel Lessings: Zeus und das Pferd aufmerksam; das Pferd wird in ein Kamel umgeformt. Es ist nicht wahrscheinlich, daß die Droste diese Fabel gekannt hat.

[2]) Cardauns, Briefe 254.

[3]) Szene 6.

[4]) 17. Jan. 1844 (S 242); weitere Anspielungen: S 247, 258, 292. — Daß Esel für Annette ein beliebtes Scherzwort war, beweist ebenso der Briefwechsel, z. B. C 189, 12; 376; besonders beliebt „completer Esel", wie sie u. a. Freiligrath betitelt (C 199, 1839; vgl. C 53, 1833: „Der alte Herr ist ein completer Esel, die langen Ohren kommen immer mehr hervor.").

an Schlüter (13. Dez. 1838, C 177), und lehnt damit jedes Übermaß von bloßer Phantasie-Geltung ab; sie will zwar gern jede Rücksicht auf ideale Forderungen nehmen, aber „Wahrheit, Natur und die zur Vollendung eines Gemäldes so nötigen kleinen Schatten" kann sie nicht aufopfern. Ihrer Freundin versichert sie (1843, P 291) sie wolle „keinem Führer als der ewig wahren Natur durch die Windungen des Menschenherzens folgen".

Ohne Zweifel hat Schücking sich den harmlosen Spott des „Eseleins" gefallen lassen. Aber auch ernstere Dispute gab es oft zwischen ihm und der Freundin, die nicht so einfach und scherzhaft beizulegen waren. Trotz aller Zuneigung hatte die Natur sie doch auf „zwei völlig entgegengesetzte Pole" gesetzt. Sie streben zueinander, der elektrische Funke entladet sich, aber auch der Schlag bleibt nicht aus. Annette bezeichnet sich als ultraloyale Seele, den Freund Levin als liberal[1]). Levin seinerseits schildert seiner Braut die Droste, wie sie alle drei Hochmüte besitze: den aristokratischen, den weiblichen und den poetischen. Auch die Gedichte der Droste bieten noch genug Anhaltspunkte, welche von diesem Gegensatze Zeugnis ablegen, z. B. „An die Weltverbesserer" — „Alte und neue Kinderzucht" u. a. Literarische Verhältnisse wurden naturgemäß lebhaft erörtert, Zeitgenossen kritisiert. Freiligrath z. B., dessen Gedichte sie (1839) „schön, aber wüst" findet; von seinem Gedichte „Leipzigs Tote" urteilt sie: es „muß auf Gleichdenkende und selbst noch Schwankende einen unseligen Einfluß ausüben, da ich ultraloyale Seele mich nicht enthalten konnte tief davon ergriffen zu werden, als so entstellend und boshaft ich es auch erkannte[2])". Ernstlich gerieten beide über Herwegh aneinander. Dieser hatte 1839/40 in der Nähe des Sees im Thurgau eine Zuflucht gefunden. Im Sommer 1841 hatten die „Gedichte eines Lebendigen", erschienen im nahen Bellevue bei Konstanz, das größte Aufsehen erregt. Ende Februar 1842 mischte Herwegh sich, eben von Paris zurückgekehrt, in die Parteistreitigkeiten im nahen Zürich. Also konnte es nicht an Gelegenheiten fehlen, über den populärsten der damaligen Republikaner zu sprechen. Nun hatte Annette[3]) bei diesem Streite sich zu der

---

[1]) Vgl. S. 180 und 84 u. ö.

[2]) Die Stellen C 199 und P 114; dies sind zwar nicht Äußerungen zu Schücking, können uns aber doch zeigen, wie Annette in solchen Dingen urteilte.

[3]) Das folgende nach einem von K. Pinthus in der Ztschr. f. Bücherfreunde N. F. 6 (1914) I, S. 169 mitgeteilten, undatierten Briefe Schückings an Frau Elise v. Hohenhausen; das Jahr ergibt sich aus dem Umstande, daß Frau v. H. die Auskünfte für die „Gartenlaube" verwerten will. Das geschah in ihrem Aufsatze: „Ein Bauernhaus der roten Erde und ein Schloß im Schwabenland", erschien in der Gartenlaube 1868 Nr. 43; darin ist auch obige Mitteilung

Äußerung verstiegen, „sie ließe Herwegh, wenn sie ihn packen könnte, durchpeitschen“ [1]) — und dies war Schücking „zu junkerhaft, zu kavalierement vorgekommen“. Somit bilden sein Liberalismus und ihr Aristokratismus die „feindlich starren Pole“, von denen sie in ihrem Gedicht an Levin Schücking spricht. „O lieber Gott! — so urteilt Schücking anderthalb Jahrzehnte später — es war so schlimm nicht, ich steckte damals eben so tief in der Romantik wie sie, und bin noch heute in der letzten Grundfarbe ein Tory; bin auch, nachdem ich Herwegh kennen gelernt, ganz überzeugt, daß ihm eine Tracht Prügel dermalen nicht geschadet hätte ...“ Das ist also, wie jetzt feststeht, Anlaß zu der Palinodie, die Annette gesungen:

Kein Wort, und wär' es scharf wie Stahles Klinge,
Soll trennen, was in tausend Fäden Eins ... [2])

---

verwertet. Auch spricht Schücking in den L. E. I, 182 (1886) ähnlich von diesem Zwist, nur ohne das Gedicht zu nennen.

[1]) ‚Prügeln‘ ist ein Lieblingsausdruck Annettens. Sie möchte „sich selbst prügeln“ (P 289), spricht von anderer Hartnäckigkeit, „daß ich denke, sie prügeln mich, wenn ich es anders mache“ (C 188, 1839); meint: „die Schriftsteller (in Paris und London) sind so frech, daß eine Tracht Prügel ihnen wahrhaft heilsam wäre“ (C 174, 1838), und nennt „eine Person, die man nicht nur prügeln, sondern ihr auch die Existenz absprechen möchte“ (1845).

[2]) Bei der zweiten Strophe:

Hat das Geschick uns, wie in frevlem Witze
Auf feindlich starre Pole gleich erhöht,
So wisse: dort, dort auf der Scheidung Spitze
Herrscht, König über Alle, der Magnet,
Nicht frägt er, ob ihn Fels und Strom gefährde,
Ein Strahl fährt mitten er durchs Herz der Erde —

erinnern wir uns einer Reihe Goethescher Epigramme:

Was will die Nadel nach Norden gekehrt?
Sich selbst zu finden, es ist ihr verwehrt.

Die endliche Ruhe wird nur verspürt,
Sobald der Pol den Pol berührt.

Drum danket Gott, ihr Söhne der Zeit,
Daß er die Pole für ewig entzweit.

Magnetes Geheimnis, erkläre mir das!
Kein größer Geheimnis als Lieb und Haß.

Wirst du deinesgleichen kennen lernen,
So wirst du dich gleich wieder entfernen.

Vgl. Goethe, Gott, Gemüt und Welt 59—68 (Goethes Werke, Jub.-Ausg. 4, 5). Annette kennt und schätzt Goethe sehr. So ist es nicht unmöglich daß sie ihr Gleichnis von ihm entlehnt hat.

Fragen wir uns, wann der denkwürdige Streit stattgefunden, dem wir diesen Lobpreis echter Freundestreue gedenken, so dürfen wir ihn nicht in den Anfang des Meersburger Aufenthaltes verlegen, sondern eher gegen Ende desselben. Das folgere ich auch aus der Zeile:

So großes Kleinod, einmal sein statt gelten!

d. h. laß mich das Glück, das ich nun schon so lange an deiner Seite genieße, ohne Störung auskosten! Als Wesenheit erscheint ihr der poetische Genius, der sich, von der Liebe zu Schücking inspiriert, in so vielen Gedichten bekundet und entladen hatte; als Schein ihre gesellschaftliche Stellung. In die ersten Monate 1842, vielleicht erst in den März, dürfen wir das Gedicht hinabrücken.

So war der persönliche Streit aufs schönste beigelegt; der sachliche Gegensatz blieb natürlich bestehen. Ihm verdanken wir nun noch eine humoristische Abrechnung. Wie das „Eselein", so wendet sich auch „Der Strandwächter am Deutschen Meer" an Levin Schücking. War jenes eine Satire rein literarischer Art, so ist dieses mehr politisch gewendet. Es richtet sich gegen die Vertreter des „Jungen Deutschland". Der Inhalt bietet eine allegorische Darstellung der verschiedenen Art, wie ältere und jüngere Generation — persönlich bezogen, Annette und Levin — die Gärung jener Jahre, das vorhergehende Jahrzehnt auffaßten. Der Alte ist im Strandwächterdienste, d. h. in der Beobachtung der Zeitläufte ergraut und sieht daher alles mit Kenneraugen als das an, was es wirklich ist; er bleibt ruhig, bis sich wirkliche Gefahr zeigt. Der Neffe vom Land, jung und in Seedingen völlig unerfahren, ist bei der gewöhnlichsten Erscheinung aufgeregt, sieht überall Ungeheuerliches und hat besonders — viel gelesen[1]).

Wundern muß man sich, wie trotz dieser längst vorliegenden klaren und treffenden Gegenüberstellung noch niemand von den Droste-Forschern auf den persönlichen Hintergrund dieser Szene gekommen ist. Wer ist der „Strandwächter am Deutschen Meere"? Wer der unerfahrene „Neffe vom Lande", der, eben zu Besuch gekommen, an die Luke gestellt wird, um all die aufregenden Abenteuer einer stürmischen Nacht zu bestehen? Wem sind all die demokratischen Schlagworte der Zeit bis in den Tod verhaßt? Wer war in dieser Hinsicht Gegenpol und Widerpart? Wo mögen ähnliche politisch-literarische Gedankengänge erörtert und umstritten worden sein? Wo anders als auf der Meersburg, zwischen Annette Droste und Levin Schücking, in jenen Herbst- und Wintertagen? Wie nahe lag es für

[1]) Die vorhergehenden Sätze nach Kreiten 3, 292, dem wir hier einmal rückhaltlos zustimmen durften.

die Dichterin, sich als „Tante“ beziehungsweise „Onkel“, ihn als „Neffen“ zu bezeichnen! Schücking schreibt seiner mütterlichen Freundin schon aus Unkel, 12. September 1840, als „seinem Täntchen, das böse wird, wenn der leichtsinnige Neffe nichts von sich hören läßt“. Und in dem Fragment einer Kriminalgeschichte „Joseph“, die den Jahren 1844 und 1845 angehören muß, spricht Annette in der romantisch-verbrämten Einleitung von ihrem „jüngsten Neffen, der, Gott sei's geklagt, sich auf die Literatur geworfen hat, jedoch ein artiges Geld damit verdient“. Kurz, Tante und Neffe ist nur eine andere Wendung für das häufigere „Mütterchen“, das ihren lieben Sohn in Schücking betreut und bemuttert. Und die Deutsche See, das Deutsche Meer — brauchen wir's noch hervorzuheben, daß wir hier (natürlich abgesehen von dem tieferen, allegorischen Sinn des Ganzen!) an den Bodensee, das Deutsche oder Schwäbische Meer, zu denken haben, zu dessen Strandwächter Annette sich selbstherrlich und würdevoll erhöht hat? Liebt sie es doch auch sonst, in den um die gleiche Zeit, doch vor unserem Gedichte entstandenen Dichtungen, von ihrem See als von dem wirklichen Meere zu reden; ja, in dem Gedichte „Am Turme“ versetzt sie nicht nur das „brandende Riff“, sondern sogar lebendige Walrosse hinein. So belehrt der Strandwächter hier seinen Neffen vom Lande, indem er in der letzten Strophe alle vorhergehenden Erlebnisse wiederholt und zusammenfaßt:

Mag die ehrliche Deutsche See
Vom Schleim der Mollusk sich röten (Str. 5);
Springflut brausen (Str. 6), zischen die Bö
Und die Wasserhose trompeten (Str. 8/9),
Drunten, drunten ist's klar und licht,
Wie droben die Wellen gebahren:
Mögen wir nur vor dem fremden Gezücht,
Vor dem Geisterjanhagel uns wahren! (Str. 10/11).

Natürlich muß sich der „Neffe vom Lande“, ähnlich wie der Jüngling im „Eselein“, allerlei sarkastische Hänseleien gefallen lassen; doch ist die Sprache im allgemeinen harmloser, wofür die wechselnden Anreden bezeichnend sind: „Neffe vom Lande“ — „Seele, wundre dich nicht, wenn heute du stehst an der Klappe“ — „mein Knabe“ — „mein Junge“.

Sollten diese Hinweise noch nicht genügen, um Personen, Art und Zeit des „Strandwächters“ festzulegen, so enthält er noch mancherlei Anspielungen, um die Zeit der Entstehung sicher zu verankern. Die Sage vom „Fliegenden Holländer“ freilich, auf der die ganze Allegorie sich aufbaut, ist nicht entscheidend. Möglich, daß Annette auf die Sage von neuem aufmerksam wurde durch Marryats weltberühmten Roman (The Phantom Ship, 1839). Und gewiß inter-

essant ist es zu wissen, daß die Droste im gleichen Winter (1841/42) mit diesem Stoffe sich befaßt hat, in welchem Richard Wagner demselben seine neue Lösung abgewann. Doch während dieser stofflich von Heine abhängig ist, scheint die Droste englischer Tradition (Scott, Irving, Moore) zu folgen:

Hörtest vom Geisterschiff du nicht,
Von den westlichen Todesladern?
Modernde Larve ihr Angesicht,
Und Schwefel statt Blut in den Adern!

Zu bestimmterer Datierung, zur Bestätigung unserer Sätze hilft uns die ironisierende Schilderung der Gegenwart in der dritten Strophe:

Ist's doch jetzt eine Wunderzeit,
Wo Gletscher brennen wie Essen,
Weiber turnieren im Männerkleid
Und Knaben die Rute vergessen.
Jeder Wurm entfaltet sein Licht
Und jeder Narr seine Kappe,
Also, Seele, wundre dich nicht,
Wenn heute du stehst an der Klappe.

Nehmen wir die Schilderung humoristisch und beziehen die Einzelheiten insbesondere auf Annette und Levin, so löst sich jede rätselhafte Dunkelheit in glänzende Heiterkeit auf!

Ist doch jetzt eine Wunderzeit,
Wo Gletscher brennen wie Essen —

nämlich im Alpenglühen! Wie oft mag man vom Fenster der Meersburg aus dies wunderbare Schauspiel staunend beobachtet haben!

Weiber turnieren im Männerkleid —

natürlich dürfen wir dabei an die Frauenemanzipation denken, etwa an die Gräfin Ida Hahn-Hahn als bedeutende Vertreterin dieses Strebens; aber in erster Linie meint Annette sich selber, da sie sich in ihren Werken oft genug als Mann einführt; so auch im gegenwärtigen Falle. Besonders häufig geschieht das in den „Heidebildern", die vor den hier in Rede stehenden Dichtungen, aber auch auf der Meersburg, und zwar „in einem Anlaufe" niedergeschrieben wurden.

Und Knaben die Rute vergessen —

ist eine Anspielung auf die Szene in der „Alten und Neuen Kinderzucht", ist zugleich ein Stich gegen den „Knaben" und „Neffen" Schücking, an dem die „Tante" hier ihre erzieherische Tätigkeit fortsetzt. Der schon im „Eselein" Proben von Unverstand und törichter Eitelkeit abgelegt, der sich auch über ernsten Tadel, über ein scharfes,

aber nicht böse gemeintes Wort verletzt gezeigt hatte. Dem Tadel ist aber hier seine Schärfe und sein Stachel dadurch genommen, daß die Dichterin sich selber mit einbezieht in die Faschingsstimmung. Das gilt auch für die folgenden Worte:

Jeder Wurm entfaltet sein Licht,
Und jeder Narr seine Kappe —

An dieser Narrenkappe haben alle Bewohner und Besucher der alten Meersburg ihren Anteil: der gute Freiherr v. Laßberg trägt sie als Hüter seiner „muffigen Handschriftenschätze", all die übergelehrten Gäste, die zu ihm einkehren, als komische „Nibelungenreuter"; auch Levin geht nicht leer aus als unverbesserlicher Kritikaster, und ebensowenig Annette, die mit ihren Versen sich den unsterblichen Lorbeerkranz aufs Haupt herniederzuzwingen wagt!

Erwähnen wir endlich noch, daß unser Gedicht durch seinen ganzen Inhalt das Erlebnis von Sturm und schlechtem Winterwetter am See voraussetzt, so können wir das Fazit ziehen und feststellen: vor unserem „Strandwächter" waren schon die berühmten „Heidebilder" — eine Reihe von fünfzehn Stücken — geschrieben; ferner „Alte und Neue Kinderzucht". Ebenso das „Eselein", und „Kein Wort . . .", jene Dichtungen, mit denen „Der Strandwächter am Deutschen Meere" einen näheren und geschlossenen Zusammenhang verraten hat. Wenn wir diese drei Schöpfungen in den Februar oder März 1842 verlegen[1]), so werden wir der Wahrheit wohl ziemlich nahe kommen. Am 2. April verließ Schücking die gastliche Meersburg; kein Nachklang der vorübergehenden Verstimmung trübte den Abschied, der für zwei nahverwandte Seelen ein ereignisvolles halbes Jahr innigsten Zusammenwirkens abschloß.

Noch einmal, vor der endgültigen Entfremdung, ist es zwischen beiden zu einem ernsten Zwist gekommen, den wiederum ein Versöhnungswort der Droste ausgeglichen hat. Es war zwei volle Jahre nach Schückings Abschied, da kehrte er mit seiner jungen Frau nochmals auf Meersburg ein. Vom 6. bis 20. Mai 1844, und nach einem kurzen Abstecher in die Schweiz wieder vom 26. bis 30. Mai weilte das junge Paar daselbst. Wie die Biographen berichten, be-

---

[1]) Heranziehen könnten wir noch ‚Junge Liebe' und ‚Das vierzehnjährige Herz' — sie haben gleiches Versmaß wie ‚Strandwächter' und ‚Eselein'; haben gleichen Umfang miteinander, sind (trotz der Namen) Erinnerungsbilder an Annettens Kinderzeit, spiegeln die ungetrübte Heiterkeit bei ihrer Abfassung wieder. Sie müssen zu Anfang Februar 1842 schon vorhanden gewesen sein, da ‚Junge Liebe' (erschienen im Morgenblatt, September 1842) zu jenen 10 Gedichten gehört, die man damals der Redaktion des Morgenblattes eingesandt hatte. Mithin sind diese beiden vor ‚Eselein' usw. entstanden.

stand trotz gegenseitigen Bemühens eine stille Spannung zwischen den beiden Frauen; sie waren einander nicht sympathisch, es waren eben zu verschiedene Naturen. Aus dem an Levin sich richtenden Gedichte[1]):

Zum zweitenmale will ein Wort
Sich zwischen unsre Herzen drängen ...

können wir nur im allgemeinen schließen, daß eine unbedachte, aber nicht bös gemeinte Äußerung Annettens, und zwar im Anfang des Besuches gefallen, Schücking verletzt hatte, und daß er seinerseits ihr den Vorwurf machte, sie komme seiner Frau nicht genügend entgegen[2]). Wiederum ist es die hohe Gesinnung der Freundin, die diesen Vorwurf ausräumt:

Du zweifelst an der Sympathie
Zu einem Wesen, dir zu eigen?[3])
So sag' ich dir, du konntest nie
Zum Gletscher ernster Treue steigen,
Sonst wüßtest du, daß auf den Höhn
Das schnöde Unkraut schrumpft zusammen,
Und daß wir dort den Phönix sehn,
Wo unsre liebsten Zedern flammen.

Dies Gedicht fällt sicherlich unmittelbar nach der Beilegung des Zwistes (Mai 1844). Und als Schücking und seine Frau Abschied nahmen, da konnte sie ihnen aus Herzensgrund ihr stolz und tiefempfundenes „Lebt wohl!" nachrufen:

Lebt wohl und nehmt mein Herz mit mir
Und meinen letzten Sonnenstrahl ...

Laßt mich an meines Sees Bord ...
Verlassen, aber einsam nicht,
Erschüttert, aber nicht zerdrückt,
So lange noch das heilge Licht
Auf mich mit Liebesaugen blickt ...

So lange noch der Arm sich frei
Und waltend mir zum Äther streckt
Und jedes wilden Geiers Schrei
In mir die wilde Muse weckt.

---

[1]) Es ist erst seit 1878 in die Werke der Droste aufgenommen.

[2]) Im Euphorion 14, 1907, S. 685, meinte Jostes, Annette hätte durch dies Gedicht die Verstimmung beseitigen wollen, die in ihm durch das ‚Eselein' entstanden wäre.

[3]) D. i. zu deiner Frau. (Diese Strophe ist erst durch Kreiten 1884 veröffentlicht worden.)

Ein Brief von Ferdinand Gregorovius an Johann Peter Eckermann.

Mitgeteilt von Arthur Warda in Königsberg i. P.

Der folgende gemeinsame Brief der beiden Freunde Ferd. Gregorovius und Louis Köhler ist auf einem Bogen Großquart niedergeschrieben, von Gregorovius auf den ersten beiden Seiten, auf der dritten Seite von Köhler. Eine Adresse trägt der Brief nicht, der Umschlag zu dem Briefe fehlt; aus dem Inhalt des Briefes aber ergibt sich, daß er an Johann Peter Eckermann, den Herausgeber der Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, deren erste beide Bände 1836 erschienen waren, gerichtet ist. Dieser Brief gibt nun authentischen Aufschluß, daß die beiden Freunde bei ihrer Reise im Jahre 1848 am 1. August auch in Weimar gewesen waren, er gibt aber vor allem in den Mitteilungen von Gregorovius beachtenswerte Aufschlüsse über Ansichten und Pläne, welche Gregorovius damals bewegten. Gregorovius verschweigt nicht seine publizistische Tätigkeit, die man gern als von ihm verheimlicht hinstellen möchte. Er erwähnt die Absicht seiner Habilitierung an der Königsberger Universität für deutsche Literatur, eine Angelegenheit, über welche bisher nichts bekannt geworden ist. Ich habe auch bisher nichts darüber ermitteln können, inwieweit diese Absicht zur Ausführung gekommen, beziehungsweise unterblieben ist. Es läßt sich nur annehmen, daß der Einfluß von Karl Rosenkranz einen solchen Plan in Gregorovius hat reifen lassen, dieser aber sich später doch für ungeeignet zu einer solchen Stellung gefühlt hat. Daß der Plan auf den Einfluß von Rosenkranz zurückzuführen ist, geht meines Erachtens deutlich aus dem Thema hervor, das Gregorovius zum Gegenstande der seiner Habilitation zugrunde zu legenden Dissertation machen wollte. Die Wahl dieses Themas (das Verhältnis von Goethes Faust zu Calderons wundertätigem Magus) ist unzweifelhaft zurückzuführen auf die Arbeit von Rosenkranz: Über Calderons Tragödie vom wundertätigen Magus. Ein Beitrag zum Verständniß der Faustischen Fabel. Halle und Leipzig. 1829. (Neue Ausgabe Leipzig 1836.)

Königsberg i. Pr. d. 10 Decbr. 1848.

Hochgeehrter Herr,

am 1. August dieses Jahres sprachen zwei Königsberger Reisende bei Ihnen in Weimar ein; sie waren glücklich, eine kurze Stunde eines erquickenden Gespräches mit Ihnen zu genießen und die Reihe angenehmer Bekanntschaften, welche eine Reise durch Deutschland gewähren kann, durch die Ihre zu ver-

mehren. Wenn Ihre Erinnerung so flüchtige, schnell vorübergehende Erscheinungen, wie die unseren es waren, bei so großer Fülle von allseitig Ihnen zuströmenden Begegnungen, dennoch hat bewahren können, so könnten wir uns in diesem Augenblicke nichts Lieberes wünschen, wo wir es für eine schöne Pflicht der Dankbarkeit halten, uns von hier aus nochmals Ihrem Wohlwollen zu empfehlen.

Wäre es nicht die Göthesche handschriftliche Reliquie, die Sie uns bei unserem Abschiede so freundlich verehrten, welche uns auf die glücklichste Weise an Weimar mahnte, so müßte ich persönlich schon durch meine täglichen Studien zu Ihnen und Ihrer Götheschen Vergangenheit zurückgeführt werden. Ich habe nämlich diesen Winter zu einem wahrhaften Göthestudium für mich festgestellt und führe so das wunderlichste Leben von der Welt, indem ich zugleich mit dem Strome der Tagespolitik, an der ich so gut es hier zulässig ist publicistisch thätig bin, mittreibe und, mit dem innersten Sein dennoch der Gegenwart abgewandt, lebhaftesten Umgang pflege mit den Geistern drüben in Weimar. Vielleicht ist dies eine historisch-organische Consequenz von meinem Sommerbesuche daselbst; wenigstens kann ich dreist behaupten, daß die körperliche Anschauung jener wunderbaren kleinen Welt, wo sich die großen Potenzen des deutschen Geistes concentrirten, meiner Einbildungskraft mehr als ich glaubte zu Hilfe gekommen ist; so sehr, daß mir das schon Bekannte vertraut, das Unbekannte aber bekannt erscheint. Was ich auch hierin Ihnen und Ihrem Buche über Goethe verdanke, ist ein großer Teil, und ich darf Alles, was man Falk[1]) und Carus[2]), so schätzenswerte Beiträge sie auch zur Phänomenologie des goetheschen Geistes gegeben haben, verdankt, mit dem Reichthum u. der liebevollen Treue Ihrer Memorabilien nicht in Vergleich bringen. Carus, dessen originellen Standpunkt und naturgeschichtliche Deduction ich für einen vortrefflichen Wink für alle Biographen anerkenne, hat da ein treffliches Wort: daß große Geister in ihrer Production nicht enden — denn so arbeitet die Zeit immer neue Erscheinungen aus ihnen heraus, und wie Wellenbewegung zittern die Ringe ins Unendliche fort. In diesem Sinne betrachte ich auch die Auslegung und Geschichtschreibung von und über Göthe als die Unendlichkeit seines productiven Geistes, der aus seiner nicht auszuschöpfenden Quelle von Geschlecht zu Geschlecht hinströmt, und sein Mysterium fort und fort offenbar macht — wie sollte auch eine göttliche Idee überhaupt enden können? — doch, gestehe ich es nur, ich scheue mich, hier ein Kapitel zu berühren, welches wie alle Exegese mit der höchsten Gefahr verbunden ist. Denn nicht immer verhält sich die Auslegung zur Idee in wahrhaft producirender Weise, und statt diese aus der Schale zu lösen, umgibt sie dieselbe oft mit dreifachen Schalen. Mir ist oft ein mephistophelischer Humor drüber angekommen, wie die Interpreten cikadenhaft da herumzirpen und herumflattern und am Ende doch nicht aus dem Grase herauskommen — so ist ihre Art, im Faust das, was dort hineingeheimnißt worden, zu ergrübeln, oft possierlich genug — sie gleichen dem Weisen, der nach den Sternen schaut und dabei in den Graben stolpert; sie verdrehen die einfachsten Dinge zu den albernsten Spitzfindigkeiten und indem sie in der Dichtung Zeile für Zeile nur die übernatürliche sibyllinische Weisheit sehen wollen, zerstören sie vollends die Harmlosigkeit der Poesie und ihre ruhige Objectivität, welcher Göthe vor allen allein fähig gewesen. Es schmerzt mich, selbst Rötscher[3]) in so nichts nutzenden Scrupeln sich ergehen zu sehn. Verzeihen Sie diese unerquicklichen Betrachtungen — mir liegen sie sehr nahe, da ich mich angelegentlichst mit dem Faust beschäftige und mit Nächstem an eine Dissertation

---

[1]) Falk, Goethe aus näherm persönlichen Umgange dargestellt. Leipzig 1832.

[2]) Carus, Goethe. Zu dessen näherem Verständniß. Leipzig. 1843 (insbesondere S. 163 ff.).

[3]) Rötscher, Zum Verständniß des Götheschen Faust. Leipzig. 1835.

über das Verhältniß desselben zu dem wunderthätigen Magus des Calderon herangehe, auf Grund deren ich mich an unserer Universität für deutsche Literatur habilitiren werde — ich werde mir die Freiheit nehmen, Ihnen diese Abhandlung zur Zeit zukommen zu lassen, und wünsche dann, Sie mögten Ihre Ansichten darüber mir nicht vorenthalten. Für jetzt können wir, mein Freund, der Musikdirector Köhler und ich, es nicht unterlassen, Ihnen beikommend des Professor Rosenkranz[1]) Buch über Göthe u. seine Werke als ein Zeichen unserer Hochachtung zu übersenden — Sie hatten es damals noch nicht gelesen, u. wir hoffen, daß diese Darstellung Ihnen eine angenehme Lectüre gewähren wird. Ich enthalte mich zum Voraus eines jeden Urteils.

Schließlich erlaube ich mir die ergebenste Bitte, meinen Freund und mich an Herrn Professor Preller[2]), Herrn Hummel[3]) und dessen Frau Gemalin freundlichst empfehlen zu wollen — und indem wir denn überzeugt sind, daß Sie ein herzlich Wort, wie es gegen Sie auszusprechen unser Bedürfniß ist, eben so gesinnt empfangen, wollen wir auch Ihnen stets empfohlen sein.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihnen ergeben

Dr. Ferdin. Gregorovius.

Königsberg d. 11 Dec. 48.

Geehrtester Herr Hofrath! Mein gelehrter Freund Gregorovius hat in vorliegenden Zeilen zwar für uns Beide zu Ihnen gesprochen, — haben Sie aber Nachsicht mit mir, wenn ich demungeachtet dennoch ein paar eigene Worte an Sie richte, um so das Vergnügen zu genießen, Ihnen geistig noch einmal gegenüber zu stehen; Ihre Freundlichkeit war ja so gar erquickend für uns zwei Pilger, und das Blatt von Goethes Hand eine so überraschende und beglückende Gabe, daß ich mich dessen stets mit wahrer Erhebung erinnere! Alle Menschen in Weimar kommen mir seelengut vor, denn die wir fanden, waren es wahrhaftig! Sie, hochverehrter Herr, Hummels, Preller — ich denke zu gerne an Alle zurück! Eine Art Furcht kann ich aber nicht verleugnen, das ist: daß Sie bei so vielen Besuchen, die Ihnen werden, sich gar nicht mehr unser erinnern; in diesem Falle würde Ihnen Herr Hummel (Maler) nebst Gemahlin sicher Auskunft geben können, da sie sich zwei ganze Tage für uns opferten, und mit uns waren. — Mit herzlichem Interesse erinnere ich mich auch Ihres Söhnchens, — der Knabe war so liebenswürdig mit seinen jungen Vögelchen beschäftigt!

Ihr neues Buch[4]), dessen Erscheinen ich heute angekündigt las, und wovon ich Gregorovius sogleich in Kenntniß setzen werde, soll uns aufs Neue mit Ihnen und Weimar in geistigen Rapport bringen, und doppelt munden, da wir nun Alles selbst gesehen haben, gleichsam hinter den Coulissen waren.

Vergeben Sie mir, einem Tonmenschen, daß ich mich in so seltsamen Worten vor Ihnen herumtummle, das Herz trieb mich dazu.

Genehmigen Sie, daß ich mich mit Hochachtung und inniger Verehrung nenne

Ihren

ergebenen

Louis Köhler.

---

[1]) Rosenkranz, Goethe und seine Werke. Königsberg. 1847.
[2]) Preller Friedrich, Landschaftsmaler (1804—78).
[3]) Hummel Karl, Landschaftsmaler (geb. 1821, Schüler Prellers).
[4]) Der dritte Teil der „Gespräche". Magdeburg. 1848.

Es bleibt noch zu guter Letzt übrig, nachzuforschen, welches die beiden Blätter von Goethes Hand waren, die die beiden Freunde als Geschenke Eckermanns aus Weimar nach Hause brachten. Das Blatt, das Gregorovius empfing, befindet sich noch heute im Besitz eines Angehörigen der Familie, des Herrn Elgnowski in Königsberg i. Pr. Es ist ein kleines schmales Blatt, auf welchem Gregorovius rechts unten vermerkt hat, daß er es von Eckermann in Weimar im Jahre 1848 geschenkt erhalten hat. Die Handschrift Goethes lautet:

Erinner' ich mich doch spat und früh
Des lieblichsten Gesichts,
Sie denckt an mich, ich denck an sie,
Vnd beyden hilft es nichts.

Die Strophe ist als letzte der unter der Überschrift: „Ländlich" zusammengestellten Strophen in der Weimarer Ausgabe Werke Band III, S. 135 abgedruckt; eine Sonderhandschrift dieser Strophe war bisher nicht bekannt geworden.

Das Blatt, das Köhler empfing, war nach freundlicher Mitteilung seiner Tochter, Frau Professor M. Zander in Königsberg i. Pr., schon um das Jahr 1880 dem Frankfurter Goethe-Museum geschenkt worden. Von dort aus wurde mir die gütige Auskunft, daß das Blatt jetzt im Ausstellungssaale des Goethe-Museums aufliegt, und zugleich eine Abschrift des Blatts, wonach dasselbe folgende Handschrift Goethes enthält:

Hast du das Mädchen gesehn
Fluchtig vorüber gehn?
Wollt sie waer meine Braut!

Ja wohl! die Blonde die Falbe!
Sie fittigt so zierlich wie die Schwalbe
Die ihr Nest baut.

Nach einem Hinweise der Verwaltung des Goethe-Museums findet sich über die Schenkung des Blattes folgende Mitteilung in dem Berichte des Freien Deutschen Hochstifts für 1878/79 (Frankfurt a. M. 1880) S. 120/21: „Herr Louis Köhler, Musikdirektor zu Königsberg i. Pr., fand sich durch einen Besuch des Goethehauses (Heumonat 1878), welcher ihn durch die Unmittelbarkeit der Eindrücke tief ergriffen hatte, veranlaßt, ein in seinem Besitze befindliches von Goethes Hand beschriebenes Batt zu weiterer Bereicherung der ‚heiligen Räume' zu verehren. Dasselbe ist dem gütigen Spender im Jahre 1848 vom Hofrathe Dr. Eckermann in Weimar geschenkt worden. Der Inhalt ist ein sechszeiliges, bisher ungedrucktes Gedicht Goethes."

Die Strophen sind unter Anfügung einer 6zeiligen Strophe unter der Überschrift „Nett und niedlich“ in der Weimarer Ausgabe Werke Band III, S. 149, gedruckt; vor dem Druck hat eine Vergleichung der Niederschrift in Goethes Nachlaß mit dieser Handschrift stattgefunden.

Ein schweizerischer Dichter-Almanach.

Von Jonas Fränkel in Bern.

I.

Den schweizerischen Almanachen — über deren literarischen und künstlerischen Wert es genügt, kurz auf Gottfried Kellers Urteil in seinen Erinnerungen an Xaver Schnyder von Wartensee (Nachgelassene Schriften S. 24 f.) zu verweisen — sind in letzter Zeit zwei gut orientierende Züricher Dissertationen gewidmet worden (A. Ludin: Der schweizerische Almanach „Alpenrosen“ und seine Vorgänger 1780 bis 1830, Zürich 1902, und J. J. Hilty: Der schweizerische Almanach „Alpenrosen“ und seine Ersatzstücke in den Jahren 1831 bis 1854, Zürich 1914), die die Bedeutung dieser alljährlich wiederkehrenden dichterischen Gaben für die einheimische Literatur der deutschen Schweiz in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts würdigen und literarhistorisch begrenzen. Die Arbeit von Hilty schließt unmittelbar an die von Ludin an und führt die Reihe der wiedererstandenen „Alpenrosen“ bis zum Jahre 1854 fort, in welchem das letzte dieser Bändchen, mit einem Bildnis Gotthelfs und einer Prachterzählung des Lützelflüher Pfarrherrn geschmückt, erschien. Schade, daß der Verfasser in seiner Arbeit nicht auch eines späten Nachfahren dieser Almanache gedachte, der in den Siebzigerjahren die Tradition der „Alpenrosen“ wieder aufnahm, um allerdings nach kurzer Zeit auch seinerseits vom Schauplatze zu verschwinden und damit den Kreis der schweizerischen Dichter-Almanache im neunzehnten Jahrhundert zu schließen. Doch nicht nur ihm, auch andern Forschern ist dieser letzte Ausläufer entgangen, obwohl darin Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer und J. V. Widmann mit Beiträgen vertreten sind.

Der „Schweizerische Miniatur-Almanach“ erschien in den Jahren 1874 bis 1878. Er war das Werk eines kunstbegabten Berner Holzschneiders, Rudolf Buri, dessen kurzer Lebensabriß in der „Sammlung Bernischer Biographien“ Band 3 (Bern 1898),

S. 409 ff. zu finden ist. Buri hatte allerdings den Plan zu dem Almanach von einem früh verstorbenen Luzerner Künstler, Alois Brunner, übernommen, von dem denn auch das Titelbild herrührt, das im Holzschnittstil jener Zeit einen dreifachen Girlandenbogen zeigt, in dessen Mittelfeld die Inschrift gesetzt wurde, während links das Rütli mit dem Schillerstein, rechts die Tellplatte mit Kapelle sichtbar ist. Buri, der unter der Firma Buri und Jeker in Bern ein xylographisches Atelier besaß, sammelte eine stattliche Reihe schweizerischer Schriftsteller und Künstler um sich, steuerte aus seiner Anstalt die zahlreichen Holzschnitte bei und ließ den Almanach auf eigene Kosten herstellen, indem er das erste Bändchen (1874) noch dem Verleger der alten „Alpenrosen", J. J. Christen in Aarau, in Kommissionsverlag gab, mit den drei folgenden (Bern 1875 bis 1877) aber selber unter die Verleger ging. Für das fünfte Bändchen (1878) konnte er endlich die Dalpsche Buchhandlung in Bern als Verlegerin gewinnen, so daß die weitere Existenz des Almanachs nunmehr gesichert schien. Allein schon die früheren Bändchen werden wohl kaum stark begehrt worden sein, der Absatz beim neuen Verleger aber muß sich so schlecht angelassen haben, daß die Dalpsche Buchhandlung weitere Versuche scheute und es bei dem einen Bändchen bewenden ließ. Zudem starb Rudolf Buri Ende November 1878 und mit dem Tode des wagemutigen Herausgebers war auch das Schicksal des „Schweizerischen Miniatur-Almanachs" besiegelt: das bei Dalp erschienene Bändchen blieb das letzte.

Allerdings hatte es eine Weile den Anschein, als sollte dem Miniatur-Almanach ein Erbe erstehen. Seit 1872 erschien nämlich, ebenfalls in Bern, ein Kalender unter dem Titel: „Das Schweizerhaus. Ein vaterländisches Taschenbuch", das von J. J. Romang redigiert wurde. Sein Schwerpunkt lag nicht im Literarischen. Schon äußerlich unterschied es sich von den literarischen Almanachen, die ja ausnahmslos das zierliche Duodez- oder Sedezformat aufwiesen, während das „Schweizerhaus" in nüchternem Oktav und ohne Bilderschmuck herauskam, der ja gleichfalls zum Wesen der alten Almanache gehörte. Und vor allem, was das wichtigste und unterscheidendste ist: es widmete einen nicht geringen Teil seines Textes der Politik. Der Jahrgang nun, der auf das letzte Bändchen des Miniatur-Almanachs folgte, sollte diesen — wohl im Einverständnis mit Buri — fortsetzen. Schon äußerlich wurde es ihm angepaßt: besseres Papier und größerer Druck wurden gewählt, Holzschnitte aus der Burischen Anstalt wurden in den Text eingestreut und auf besonderen Blättern beigegeben, das Literarische trat in den Vordergrund und das Titelblatt erhielt den Vermerk: „Des Schweiz.

Miniatur-Almanach 6. Jahrgang". Doch, indem es das Erbe seines Vorgängers antreten wollte, wurde es von diesem ins Grab nachgezogen: der Band des „Schweizerhaus" auf das Jahr 1879 blieb ohne Nachfolger.

* * *

Es ist nicht meine Absicht, den ganzen Inhalt der fünf Bändchen des Miniatur-Almanachs hier zu entrollen. Wie alle ähnlichen Unternehmungen spiegeln sie nur die Oberfläche der Literatur und geben nicht ein Bild der wirklichen Kräfte, die bestimmend auf die Zeit wirken. Allerdings, da in der Schweiz derartige Unternehmungen als nationale Angelegenheiten behandelt zu werden pflegen, schließt sich selten jemand von der Mitwirkung aus; und da der Kreis der in dem kleinen Lande in Betracht Kommenden ein beschränkter ist, so vermag solch ein Musenalmanach immerhin einen ziemlich vollständigen Überblick über alle zu liefern, die sich in einer bestimmten Zeit öffentlich als Dichter vernehmen oder als Künstler sehen ließen. Und so begegnen uns denn auch in den Bändchen des „Schweizerischen Miniatur-Almanachs" fast alle jene Namen, auf die man bei Durchmusterung der Zeitschriften der Schweiz in den Sechziger- und Siebzigerjahren des letzten Jahrhunderts immer wieder stößt. Zum großen Teil sind es junge Talente, die später von selbst verstummt sind. Die Schriftsteller, die die Familienblätter jener Jahre mit unterhaltenden Erzählungen und gefälliger Lyrik versorgten, sind auch hier vertreten. Die Fabrikanten heimischer Literaturgeschichten — Honegger, Robert Weber — fehlen nicht. Außerhalb der Landesgrenzen aber hat sich der Herausgeber nicht umgesehen: Leuthold, der damals in München im Elend lebte und glücklich war, wenn sich ihm eine Hand aus der Heimat entgegenstreckte, wurde nicht um Beiträge angegangen. Aber freilich: wer außer den nächsten Freunden kannte dazumal im Schweizerlande Heinrich Leuthold?

Eine Fülle von vorzüglichen Holzschnitten ist über die Bändchen ausgestreut. Sie tragen Namen von tüchtigen Schweizer Künstlern, von denen hier nur einer genannt sei: der mit Gottfried Keller schon von München her befreundete St. Galler Maler Emil Rittmeyer, dessen Leben und Schaffen jüngst in zwei gleichzeitig herausgekommenen Veröffentlichungen beleuchtet wurde (Berlepsch-Valendàs, Emil Rittmeyer, ein Schweizer Maler, St. Gallen 1914, und G. Jenny, Maler Emil Rittmeyer, Zug 1914). Die Holzschnitte sind teils nach selbständigen Zeichnungen der Künstler hergestellt, zu denen die jungen Dichter auf Bestellung des Herausgebers den Text lieferten, teils wurden sie umgekehrt als Illustrationen zu aufge-

nommenen dichterischen Beiträgen bestellt. Unter den Dichtern, die aufgegebene Motive besingen, finden wir den jungen Adolf Frey, von dem aber auch die „Lieder eines Freiharstbuben" im vierten Bändchen abgedruckt sind, die bereits die charakteristische Gebärde des Dichters Frey aufweisen. Wohl um dieser Freyschen Lieder willen hat Conrad Ferdinand Meyer den Jahrgang 1877 in der „Neuen Zürcher Zeitung" rezensiert (die Rezension ist jetzt wiederabgedruckt in den „Briefen Conrad Ferdinand Meyers" hrg. von A. Frey, Bd. II, S. 420 f.; vgl. ebenda Bd. I, S. 312).

Unter den literarhistorischen Aufsätzen fesselt vor allem die Lebensskizze Albrecht von Hallers von Ludwig Hirzel an der Spitze des letzten Jahrgangs (S. 17 bis 59), für die der damals mitten in der Arbeit an seiner reichen Haller-Biographie stehende Gelehrte aus dem Vollen schöpfen konnte. Im dritten Bändchen (S. 128 bis 140) wird Ulrich Hegner von Jakob Frey, dem trefflichen Volksschriftsteller, liebevoll behandelt, der auch dem mit Gottfried Keller befreundeten St. Galler Dichter und Historiker Karl Morel — über den wir seit kurzem eine gute Monographie besitzen (P. Baldegger: Karl Morel, ein Schweizer Dichter und Historiker 1822—1866. Aarau 1913) — ein warmes Gedenkblatt (Bd. 2, S. 118 bis 136) widmet, während ihm selbst im letzten Bande (S. 129 bis 151) J. J. Honegger einen oberflächlichen Nekrolog schreibt.

Seine eigentliche Bedeutung jedoch zieht der „Schweizerische Miniatur-Almanach" aus den Beiträgen von Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer und J. V. Widmann.

II.

Die Meyerschen sind die wichtigsten; sie finden sich in Bd. 3 und 5. Da sie von der emsigen Meyer-Forschung bisher übersehen wurden und insbesondere auch unter den Nachweisen älterer Fassungen der Gedichte in der verdienstvollen Sammlung Heinrich Mosers (Wandlungen der Gedichte Conrad Ferdinand Meyers, Leipzig 1900) fehlen, so seien sie hier abgedruckt. Zunächst der Beitrag aus dem Almanach auf das Jahr 1876: drei Gedichte auf S. 117 bis 119, unter einen gemeinsamen Titel gefaßt, über dem als Autorname „C. Ferdinand Meyer" steht.

Aus den Bergen.

1.

Heute fand ich unversehens, räumend eines Schreines Fächer
Den vom Vater mir vererbten — meinen ersten Reisebecher.

Und indeß ich, leise singend, reinigt' ihn vom Staub der Jahre,
War's, als striche mir ein Bergwind wunderkühl um Stirn und Haare.

War's, als ob vor meinen Blicken Pfad um Pfad sich mir enthüllte,
Alle frischen Quellen rauschten, dran ich einst den Becher füllte.

Lachen hört' ich und Geplauder, lagern sah ich an den Wellen —
Und in ihrer Mitte saß ich — alte, traute Reis'gesellen!

2.

Mir lag der Ebne Staub
Auf müder Seele dicht,
Da hob ich zu den Bergen
Mein sehnend Angesicht.

Ich stieg empor zur Alp
Und streckte mich ins Gras,
In sel'ge Bläuen blickt' ich,
Bis mir das Herz genas.

Da hing auf meiner Brust
Am leichten Wanderkleid
Mir unversehns ein Falter
Und bebte flugbereit.

Vier Tropfen blutigrot
Auf weißem Schwingenpaar!
Ich weiß nicht, ob's ein Falter,
Ob's meine Seele war.

3.

Wo die Tannen schwarze Schatten werfen
Über Hänge goldbesonnt,
Unverwundet von der Berge Schärfen
Blaut der reine Horizont,

Wo das Spiel den rastlos wehnden Winden
Kein Gebälk und keine Mauer wehrt,
Wo, wie einer letzten Sorge Schwinden,
Jedes Wölklein wird verzehrt,

Wo das braune Rind, wie Juno schauend,
Weidet und mit heller Glocke tönt,
Wo das Zicklein, lüstern wiederkauend,
Einen rot bemoosten Felsen krönt,

Hoch im Himmel über wilden Klüften
Sitz' ich hier dem Fest der Götter nah,
Schlürfend aus den eisgekühlten Lüften
Nektar und Ambrosia.

Die drei Gedichte — im Huttenjahre, im Sommer 1871, in St. Wolfgang bei Davos entstanden, wo dem Dichter damals eine Fülle von Liedern reifte (siehe Adolf Frey, Conr. Ferd. Meyer, II. Aufl., S. 224 ff.) — sind später sämtlich, doch getrennt und durchweg umgestaltet, in die Abteilung „In den Bergen" der Meyerschen Gedichtsammlung aufgenommen worden, wobei sie besondere Überschriften erhielten: das erste „Der Reisebecher" (Aufl. 1, 1882, S. 71; seit der V. Aufl., 1892, S. 91), das zweite „Das Seelchen" (S. 77, beziehungsweise 97), das dritte „Göttermahl" (S. 76, beziehungsweise 96).

Der Reisebecher. Ich verzeichne die Änderungen in den „Gedichten" (das Versmaß ist unverändert geblieben):

V. 1: Gestern fand ich, räumend eines langvergeßnen Schrankes Fächer,

V. 3: Und indeß] Währenddeß

V. 4: Wars, als höbe mir ein Bergwind aus der Stirn die grauen Haare,

Statt V. 5 bis 8:

Wars, als dufteten die Matten, drein ich schlummernd lag versunken,
Wars, als rauschten alle Quelle, draus ich wandernd einst getrunken.

Die Abtrennung der Verspaare zu Strophen wird in der späteren Fassung fallen gelassen und das achtzeilige Gedicht auf sechs Zeilen zusammengedrängt. Daß dem erstarkten Formgefühl des Dichters die zweite Hälfte des ursprünglichen Gedichtes nicht genügte, ist begreiflich. Schon die häßliche Apokope am Schlusse (Reis'gesellen) mußte ihn verletzen[1]). Als störend und unerwünscht wird Meyer es empfunden haben, als er, wohl erst nachträglich, die Entdeckung machte, daß das Reimwort in V. 7 („Wellen") bereits auf ein Wort im voraufgegangenen Verse („Quellen") reimte. Von den Wellen einer Quelle zu sprechen war überdies mindestens eine Übertreibung. So strich denn der Dichter die beiden letzten Verspaare, verzichtete auf den Inhalt der Schlußstrophe und schloß die neuen Zeilen unmittelbar an den vierten Vers, indem er diesen nunmehr zum ersten Glied einer dreifachen Parallele, einer „Anapher", gestaltete. Lebendiger ist jetzt das Bild in V. 5. Im Schlußvers setzt Meyer, um sich den alten Reim: Quellen—Wellen ganz aus dem Sinne zu schlagen, den starken Plural „Quelle". Und wie schon das „Heute" zu Beginn des Gedichtes, um die Entfernung von dem Erlebnis zu vertiefen, durch „Gestern" ersetzt wurde, so wird nun auch durch die „grauen Haare" in V. 4 die Distanz der Erinnerung betont.

[1]) Allerdings begegnet uns die gleiche Apokope auch in „Kaiser Sigmunds Ende" (Gedichte, III. Aufl. S. 287, seit der V. Auflage S. 315, beziehungsweise 319) V. 10: „Reif'gewand".

Daß die Umformung allmählich, in Abständen, vorgenommen wurde, beweist die Zwischenfassung der ersten vier Verse in Meyers Brief an Georg v. Wyß vom 2. Juni 1882 (Briefe hrg. von Ad. Frey, Bd. I, S. 46). Die erste Auflage der „Gedichte" — Herbst 1882 — enthielt aber das Gedicht bereits in seiner nunmehrigen Gestalt.

Das Seelchen. Zwischen der Gestalt im Miniatur-Almanach und derjenigen, wie sie gegenwärtig in Meyers Gedichtband zu finden ist, liegt die folgende Zwischenfassung in der ersten Auflage der „Gedichte", die leider dem sonst zuverlässigen Moser ebenfalls entgangen ist:

Das Seelchen.

Ich lag im Gras auf einer Alp,
In sel'ge Bläuen starrt ich auf —
Mir war, als ob auf meiner Brust
Mich etwas sacht betastete.
Ich blickte schräg. Ein Falter saß
Auf meinem grauen Wanderkleid.
Mein Seelchen wars. So lernt ich einst
In Rom an einem Basrelief.
Wie sieht es aus? Das wüßt' ich gern,
Ich blinzle mein Gewand entlang —
Blank wars, betupft mit Tropfen Bluts.

Die endgültige Fassung, die das Gedicht bereits ein Jahr darauf, 1883, in der „zweiten, vermehrten Auflage" (S. 79) erhalten hat, weist folgende Abweichungen auf:

V. 6: Wanderkleid] Wanderrock.

V. 7 ff.: Mein Seelchen wars, das flugbereit,
Die Schwingen öffnend, zitterte.
Wie sind die Schwingen ihm gefärbt?
Sie leuchten blank, betupft mit Blut.

Tiefgehend sind die Änderungen, die die erste Fassung bei der späteren Umarbeitung erfahren hat. Aus den liedhaften Strophen ist ein strenges Gebilde geworden, das, auf jeglichen äußern Schmuck verzichtend, nur den symbolischen Gehalt eines Augenblicks festhält. Das Vorher, dessen Beschreibung die ersten fünf Zeilen der Almanach-Fassung dienten, wird glatt abgesägt. Die sentimental-zweifelnde Gebärde des Schlusses („Ich weiß nicht . . .") wird verschmäht; die Gewißheit: „Mein Seelchen wars" tritt an seine Stelle, der in der letzten Fassung auch der erläuternde Zusatz aus antiquarischer Sphäre: „So lernt ich einst In Rom an einem Basrelief" weichen muß. Die Dehnung des Augenblicks, wie sie in der

mittlern Fassung durch Wiederholung desselben Zuges in V. 5 und 10 („Ich blickte" „Ich blinzle") bewirkt wurde, wird bei der endgültigen Bearbeitung vermieden. Durch Konzentration und Entsagung wird so zuletzt alles Entbehrliche abgeschüttelt und der Symbolgedanke rein herausgearbeitet: die lautere Seele des Dichters, die gekämpft und gelitten, unter dem Bilde des rotgetupften Apollschmetterlings. Jener charakteristische Wandlungsprozeß, der so oft bei Meyers Gedichten zu beobachten ist: daß ein Gedicht auf dem Wege zur künstlerischen Verinnerlichung Strophengliederung und Reimschmuck abwirft und schließlich bei dem reimlosen stumpfen Jambenvers anlangt — jener für den Künstler Meyer so bezeichnende Prozeß wiederholt sich auch hier. Seine ganze Energie verwendet der Dichter zuletzt darauf, ausschließlich durch die Kraft des Bildmäßigen zu wirken.

Göttermahl. An dem letzten Gedichte dieser Reihe hat der Dichter bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung am wenigsten geändert. Ich verzeichne die Abweichungen in den „Gedichten":

V. 1: schwarze] finstre,

V. 3: Berge] Firne,

V. 7: letzten] dunkeln,

V. 8: Jede Wolke sich verzehrt,

V. 12: Einen rot bemoosten] Den bemoosten,

Str. 4: Schlürf' ich kühle Luft und wilde Würzen,
Mit den sel'gen Göttern kost' ich da —
Die mich nicht aus ihrem Himmel stürzen —
Nektar und Ambrosia!

Der überzählige Fuß in V. 12 wird also vom Dichter bemerkt und getilgt; dagegen verzichtet Meyer mit Recht darauf, den unvollzähligen zweiten Vers nachträglich zu flicken. Bei der Wolke in V. 8 wird durch das Wenden ins Reflexive genauere Übereinstimmung mit dem „Schwinden einer dunkeln Sorge" (V. 7) hergestellt; der Änderung des Diminutivs „Wölklein" entspricht nunmehr die „dunkle Sorge" statt der „letzten". Die Schlußstrophe litt in der frühern Gestalt an einer störenden Undeutlichkeit: „Hoch im Himmel" — der Leser hatte aber bis dahin auf einer die Umgebung überragenden Alp geweilt! Dieser plötzliche Übergang zur Hyperbel wurde bei der Umarbeitung gemildert.

* * *

Im Jahrgang 1878 sind dann noch zwei weitere Meyersche Gedichte abgedruckt; zuerst auf S. 62:

Allerbarmen

An dem Bauerhaus vorüber
Ging ich eilig, da mir grauste,
Weil im dumpfen Hof ein trüber,
Brütender Kretine hauste.

5 Warf nur einen scheuen halben
Blick in seinen feuchten Kerker —
Eben war die Zeit der Schwalben,
Da sie baun an Dach und Erker.

Den Enterbten sah ich kauern,
10 Aber neben seiner Stätte
Flogen Schwalben an den Mauern,
Bauten Nester in die Wette.

Und der stumpfe Blick erfreute
Sich, auf einem kleinen blauen
15 Stück des weiten Himmels heute
Den gewandten Flug zu schauen.

Lustig kreiste das Geschwirre
An dem engen Horizonte —
Und das Lachen klang, das irre,
20 Drinn sich doch der Himmel sonnte!

Schwalben, sagt, warum erkiesen
Nicht die hohen und die hellen
Orte? Warum wählt ihr diesen
Und das Elend zum Gesellen?

Abweichungen der Gedichtsammlung (I. Aufl. S. 75; seit der V. Aufl. S. 95):

V. 2: Ging] schritt da] weil

V. 5: Schaudernd warf ich einen halben

V. 8: Da] Wo

V. 10: Über seiner Lagerstätte

V. 11: Flogen] Blitzten an den] um die

V. 12: Bauten Nester] Nester bauend

V. 13: Und der stumpfe] Der erloschne

V. 14: auf] in

V. 15f.: Raum das Werk der Schwalben heute,
Dieses kluge Werk zu schauen.

V. 17: Lustig] Blitzend

Die letzte Strophe fehlt.

„Mit dem Stifte lesʼ ich diese Dinge . . .“ Fast jeder einzelnen Zeile in diesem Gedichte ist die unermüdliche Sorgfalt des Dichters zugute gekommen. Wir beobachten Meyer bei der Arbeit des Feilens: wir sehen, wie er die Worte wägt, wie er die Akzente verteilt, wie er hier die parallele Bindung, die Wiederholung des gleichen Wortes vorzieht (V. 2 f. und 15 f.), dort den Parallelismus aufhebt (V. 11 f.). Das stärkere Wort wird an den Anfang einer Strophe gesetzt (V. 5). Die Situation wird jetzt klarer geschaut: die Schwalben fliegen nicht mehr neben dem Kretin und nicht an den Mauern (V. 10 f.), sondern sie blitzen um die Mauern und über der Lagerstätte. Der Rhythmus des 10. Verses hat dadurch, daß die zweite Hälfte nunmehr von einem Begriffswort ausgefüllt wird und infolgedessen die Anzahl der dienenden Worte vermindert worden ist, außerordentlich gewonnen. Die Schlußstrophe hat Meyer später als überflüssig erkannt, aber sicher noch vorher das Falsche, durch Reimnot Verschuldete des Infinitiv-Gebrauchs im ersten Verse („warum erkiesen . . .“), statt der zweiten Person des Plurals, empfunden. Man vermißt die Strophe nicht. —

Das andere Gedicht, das diesen letzten Band des Almanachs schmückt, findet sich auf S. 151:

In der Abendstunde.

Wir sind geschieden
Durch Raum und Ferne
Nur bis zum Frieden
Der ersten Sterne.

5 Dann webts im Düster,
Rauscht im Gehege,
Ein warm Geflüster
Geht auf dem Wege.

Und bald vertrauter
10 Wird das Geleite,
Du plauderst lauter
An meiner Seite;

Hast hellen Mutes
Mir viel zu sagen,
15 Viel Lieb' und Gutes —
Und auch zu klagen.

Ich setze gleich auch die Fassung der „Gedichte“ hierher (I. Aufl. S. 179; seit der V. Aufl. S. 209; in den Neudrucken seit 1901 S. 213):

Dämmergang.

Du lebst meerüber
In blauer Ferne
Und du besuchst mich
Beim ersten Sterne.

5 Ich mach im Felde
Die Dämmerrunde,
Umkreist, umbollen[1])
Von meinem Hunde.

Es rauscht im Dickicht,
10 Es webt im Düster,
Auf meine Wange
Haucht warm Geflüster.

Das Weggeleite
Wird trauter, trauter,
15 Du schmiegst dich näher,
Du plauderst lauter.

Da giebts zu schelten,
Da giebts zu fragen
Und hell zu lachen
20 Und leis zu klagen.

Was wedelt Barry
So glückverloren?
Du kraust dem Liebling
Die weichen Ohren ...

Das Gedicht gehört zu den wenigen Meyerschen Gedichten, die bei der Umarbeitung eine Erweiterung erfahren haben. Das Geisterhaft-Entrückte der Strophen hat dadurch kaum Einbuße erlitten. Im Gegenteil: durch Einführung des Hundes ist die geisterhafte Stimmung noch verstärkt worden; im Volksglauben wittern die Hunde das Ziehen der Geister in den Lüften, wie hier Barry die Nähe der wiedergekehrten Toten spürt. Von den beiden Strophen, um die das Gedicht durch Hinzukommen des neuen Motivs bereichert wurde, schmiegt sich die erste (V. 5 bis 8) ganz unauffällig der Umgebung an, während die neue Schlußstrophe dem Gedichte einen nachtönenden Ausklang gibt, der ihm im ersten Drucke gefehlt hat. Im übrigen verfährt der Dichter diesmal bei der Umarbeitung mit größter Zurückhaltung, darauf bedacht, den gleich in der ersten Fassung glücklich getroffenen Ton nicht zu zerstören. Wohl wird das

[1]) Infolge einer Aussetzung von Adolf Calmberg, der sich an der starken Form „umbollen" stieß, änderte der Dichter seit der II. Auflage (1883) den Vers: „Umbellt, umsprungen" (siehe Briefe Conr. Ferd. Meyers Bd. II, S. 289)

Singhafte der kurzen, allemal reimenden Verse beseitigt, indem jetzt nur noch ein Verspaar in jeder Strophe reimt, doch der beflügelte Rhythmus der zweitaktigen, weiblich ausgehenden Zeilen wird beibehalten. Und mit schonender Hand werden auch die alten Verse in die neuen Strophen herübergenommen. Die ahnungsvolle Stimmung beim Erscheinen des Geistes wird mit denselben Worten gemalt wie im ersten Druck: auch jetzt „webts im Düster" und rauscht. Allein nicht mehr heißt es vom „warmen Geflüster", es gehe „auf dem Wege" — jetzt berührts vielmehr des Wanderers Wange; die Erscheinung weilt nicht bloß „an meiner Seite" — sie „schmiegt" sich jetzt näher. „Und bald vertrauter Wird das Geleite": das leere „bald" wird getilgt und durch die Epizeuxis „trauter, trauter" ein innigerer Ton erreicht.

So ist das neue Gedicht suggestiver, lebendiger geworden als das ältere — und doch wirkt es im Vergleich mit andern Meyerschen Gedichten aus derselben Sphäre mit ihren wie in Marmor eingehauenen Formen leicht, wie hingehaucht.

III.

Die vier ersten Bändchen des Almanachs werden jedesmal durch einen Kalender auf das betreffende Jahr eröffnet, derart jedoch, daß nur ein schmaler Streifen der Seite den Tagen des Monats mitsamt den Heiligen zugewiesen wird, während der weitaus größere Raum der Poesie gewidmet ist. Das erste und zweite Bändchen bringen eine „Blumenlese aus schweizerischen Dichtern", in der jedoch weniger Dichter aus älterer Zeit — Haller, Salis-Seewis, Lavater, Hegner — als vielmehr vorzugsweise die Lebenden zu Worte kommen. Es ist aber bezeichnend, daß unter diesen sich weder Gottfried Keller noch Conrad Ferdinand Meyer findet, obwohl von letzterem bereits seit 1870 die „Romanzen und Bilder" vorlagen; es sind im Gegenteil die kleineren Dichter jener Tage oder solche, deren Wirkung nicht über die Landesmarken hinausging (wie z. B. der Aargauer Lyriker Rudolf Tanner), aus deren Gedichten die „Blumenlese" meist spruchartige Strophen zusammenstellt. Beim dritten Bändchen wird dann ein neuer Weg eingeschlagen: statt des vielstimmigen Chorus soll fortan jeweilen ein einzelner Dichter das Kalendarium beherrschen. Die Monate des Jahres 1876 werden von „Lichtstrahlen aus Jeremias Gotthelfs Schriften" begleitet. Im folgenden Jahre kommt dann Gottfried Keller an die Reihe: zu jedem Monat ist ein Kellersches Gedicht abgedruckt. Der redaktionelle Vermerk vor dem ersten Gedicht erklärt: „Mit

Zustimmung des Dichters abgedruckt und von ihm bei dieser Gelegenheit durchgesehen."

Um Kellers Mitarbeit hatte sich der Herausgeber schon bei der Begründung seines Almanachs beworben. Doch den Dichter drückte gerade im Sommer 1873 die Sorge um die letzten Seldwyler Novellen, die, obwohl sie im Herbst in der vierbändigen Neuausgabe herauskommen sollten, damals noch nicht fertig geschrieben waren und in der Tat wenigstens das Erscheinen des vierten Bandes um ein volles Jahr verzögern sollten. So lehnte er denn ab, obwohl es ihm sicher nicht leicht fiel, denn Buri hatte bei Keller einen warmen Fürsprecher in der Person des Professors J. C. Geiser, des Mathematikers am eidgenössischen Polytechnikum, der damals zum intimsten Freundeskreise des Dichters gehörte. Auch in den folgenden Jahren kam Keller nicht dazu, einen Beitrag für den Miniatur-Almanach einzusenden. Im Juli 1876, kurz nachdem der Dichter, im Begriff sich nunmehr ganz der Poesie zuzuwenden, sein Staatsamt niedergelegt hatte, meldete sich Buri abermals bei ihm. Diesmal sollte der Mann nicht wieder mit leeren Händen umkehren. Buris Bitte war sehr bescheiden: er hatte aus den beiden ein Menschenalter vorher erschienenen Sammlungen Kellerscher Lyrik, den „Gedichten" (1845) und den „Neueren Gedichten" (1851/54), zwölf kleinere Gedichte ausgewählt, die er in seinem Almanach abdrucken wollte. Keller war damit grundsätzlich einverstanden, obwohl er Bedenken hatte, es würde, wie er an Buri schrieb (20. Juli 1876, ungedruckt), „schwer halten, so viel leidlich fertige Stücke zu finden und ohne Correctur zu verwenden". Er wünschte die gewählten Gedichte einzusehen.

Buri hatte die Auswahl mit geschickter Hand getroffen. Es waren zumeist Landschaftsgedichte, aber von verschiedenstem Stimmungsgehalt, die sich vorzüglich den einzelnen Monaten zuteilen ließen. Doch so wie sie einst im Druck erschienen waren, wollte sie Keller nicht wieder in die Welt hinausschicken. Seit Anfang der Siebzigerjahre trug er sich mit dem Gedanken einer Umarbeitung seiner älteren Lyrik, um sie in einer Gesamtausgabe unterzubringen; nun benutzte er die Gelegenheit, um mit den zwölf Gedichten für Buri den Anfang zu machen. Es war wohl die erste Arbeit, der die Muße der wiedererlangten Freiheit vom Amte zugute kam.

Freilich Keller erlaubte sein Dichternaturell nicht gleich Meyer ältere Gedichte so souverän zu behandeln, als böten sie nur noch Stoff für neue Gebilde. Er schuf sie nicht um; er retuschierte sie nur, um sie jenem Grade der Vollendung zuzuführen, der dem gereiften Dichter ein Bedürfnis war. Die Fassungen im Miniatur-Almanach sind nun

deswegen anziehend, weil sie mit wenigen Ausnahmen die Mittelstufe darstellen zwischen der Gestalt in den beiden Jugendbändchen und derjenigen in der endgültigen Sammlung der Gedichte vom Jahre 1883. Wir sehen, wie der Dichter die Lieder, die ihm einst wie aus einem Füllhorn zugeströmt kamen, jetzt nach Jahrzehnten wieder vornimmt und mit kritisch wägendem Verstande mustert. Selten daß er in das Gefüge der Gedanken eingreift, niemals versucht er gleich Meyer das metrische Maß zu ändern, und gar auf mühsam einst errungene Reime zu verzichten, fällt ihm nicht bei; wohl aber hilft er hier der Prägnanz des Ausdrucks nach, reutet dort eine Strophe aus, die, einst aus der Gesinnung des Jünglings geflossen, dem gefestigten Weltbilde des Mannes nicht mehr entspricht, ändert die Epitheta usw.

Da der Dichter für genaue Ausführung seiner Änderungen Sorge trug und sich eine Revision des Druckbogens zugehen ließ, so haben die Fassungen im Miniatur-Almanach Anspruch darauf, von der Forschung in allen Einzelheiten berücksichtigt zu werden.

Die Gedichte sind später ausnahmslos in die Abteilung „Buch der Natur" der Gesammelten Gedichte übergegangen, freilich meist erst nach einer nochmaligen Änderung, bei welcher der Dichter gelegentlich auf ältere Fassungen als die im Miniatur-Almanach abgedruckten zurückgriff, zuweilen auch mit anderen Überschriften. Wohl hat P. Brunner für seine Zürcher Dissertation „Studien und Beiträge zu Gottfried Kellers Lyrik" (Zürich 1906) auch unsern Almanach herangezogen, doch ist seine Variantensammlung nicht exakt, ja oft derart verwirrend, daß man sich beim Nachprüfen mancheinmal fragt, wo der Autor eigentlich seine Augen hatte, als er die Lesarten zusammenstellte. Darauf hat schon Köster in seiner Anzeige des Buches in der Deutschen Literaturzeitung 1907, Sp. 2464 ff. aufmerksam gemacht. Es wäre mir ein Leichtes, die von Köster gebotene Liste von falschen Lesarten durch eigene Beobachtungen zu vermehren; doch schon die Prüfung der Lesarten aus dem Miniatur-Almanach wird ja das Mißtrauen gegenüber diesem Teile der Brunnerschen Arbeit bestätigen. Es ist drum gerechtfertigt, wenn ich hier ohne Rücksicht auf Brunner bei jedem einzelnen Gedichte die Abweichungen von der früheren, aber auch von der endgültigen Gestalt verzeichne, indem ich jeweilen von dem Texte der „Gesammelten Gedichte" in Band IX der Werke ausgehe[1]).

[1]) Bemerkt sei noch, daß Brunner die Bedeutung der 1. Auflage der „Gesammelten Gedichte" (Berlin, W. Hertz, 1883) übersehen hat und sich durchwegs an den Text der Bände IX und X der „Gesammelten Werke" hält, überzeugt, daß diese Bände einen unveränderten Abdruck des Textes von 1883

G bezeichnet den Text in den „Gedichten" von 1846;
NG „ „ „ „ „ „Neueren Gedichten" von 1851 und in der „zweiten Auflage" von 1854;
MA „ „ „ „ im „Schweizerischen Miniatur-Almanach auf das Jahr 1877";
GG „ die „Gesammelten Gedichte", Berlin, W. Hertz, Aufl. I—III, 1883, 1884 und 1888;
W „ den Text in den „Gesammelten Werken", Bd. 9 (1889 und in den nachfolgenden Stereotypausgaben bei W. Hertz und Cotta). Drucke ohne kritischen Wert übergehe ich.

---

1. „Winternacht" W S. 74 (= GG S. 64); Handschrift bei Brunner S. 217, erster Druck in H. Rollets „Lyrischen Blättern", Ulm 1847; S. 76: „Nachtgesänge IV" (ohne die dritte Strophe); NG S. 22;
Str. 2, V. 4: das grüne Eis Hs., Rollet, NG; das klare Eis MA; das grüne Eis GG;
Str. 3, V. 4; Glied für Glied NG; Glied um Glied MA.

2. „Trübes Wetter" W S. 65 (= GG S. 55); G S. 68: „Herbst V".
Str. 3, V. 4: auf meinem Herzen G; in meinem Herzen MA;
Str. 4, V. 2: Späht mit des Feldherrnauges Ruh G; Beschaut das Spiel mit stummer Ruh MA (in GG ist dann die erste Person eingesetzt worden).

3. „Frühlingsglaube" W S. 46 (= GG S. 36); G S. 37: „Frühling II".
Str. 1, V. 3: Wie sehnsuchtsvolle Liebesklage G; MA;
Str. 1, V. 4: In lauer Frühlingsnacht herum G;
Geht sie bei Tag und Nacht herum MA;
Str. 2, V. 2: Und von dem letzten Menschenglück G; MA;
Str. 2, V. 4: In ewger Klarheit kehrt zurück; G; MA;
Str. 3, V. 4: Ihr ehern Recht G; MA;
Str. 4, V. 2: auf der Welt G; MA;
Str. 4, V. 3f.: Das ist: das neidge Widerstreben,
Das G (MA hat bereits die Fassung von GG);
Str. 5, V. 3: Er wäre G; MA;
Str. 5, V. 4: Und ihm gebührt kein Menschengrab G; (MA = GG).

In Parenthese sei hier zur Geschichte des Gedichtes bemerkt, daß dasselbe zusammen mit drei anderen (Der Eidgenossen Volk,

---

bieten. Das trifft nun aber nicht zu. Keller ging für die 3. Auflage der „Gesammelten Gedichte" vom Jahre 1888, die bekanntlich um zwei Festkantaten bereichert wurde, den ganzen Band mit kritischem Stifte durch und feilte noch hie und da, mit müder Hand, am Ausdrucke. Für eine vollständige Sammlung von Lesarten muß also neben der letzten Fassung, wie sie in Band IX und X der „Gesammelten Werke" (zum erstenmal 1889) vorliegt, bei jedem einzelnen Gedichte auch noch der Druck von 1883 herangezogen werden.

Die zwei Tellenschüsse, Am Vorderrhein) aus den „Gedichten" 1846 in einer von Bächtold in der „Gottfried Keller-Bibliographie" (Berlin 1897) übersehenen Publikation „Album vaterländischer Dichter auf Zürichs Bundesfeier", herausgegeben von Robert Weber (Zürich 1851; II. Aufl. 1852, „dem Andenken an die Gründung des Schweizerbundes gewidmet"), wiederabgedruckt worden ist, und zwar mit den folgenden an den Dichter gerichteten Versen des Herausgebers:

An Gottfried Keller.

In fremden Gauen weilst Du Jahr und Tag,
Daß keiner etwas von Dir hören mag,
Als wär Dein Liedermund verstummt auf immer!
Doch was Du einst dem Vaterland gesungen,
Noch ists in unserm Ohre nicht verklungen:
Es tönet neu zum goldnen Festesschimmer.

Daß Gottfried Keller seiner Vaterstadt und dem Heimatkanton zur Fünfhundertjahrfeier des Beitritts zum Bunde der Eidgenossen, die am 1. Mai 1851 in Zürich begangen wurde, von Berlin aus, wo er dazumal seinen dramatischen Plänen und dem langsam reifenden „Grünen Heinrich" lebte, einen poetischen Gruß senden wollte, geht aus den von Bächtold in Kellers Leben Bd. 2, S. 3, veröffentlichten Versen „Tief im Norden auf den sandigen Haiden" (jetzt in der Neuausgabe des Bächtoldschen Werkes von Ermatinger Bd. 1, S. 217) hervor; die Veranlassung des Gedichtes ist allerdings weder von Bächtold noch von einem Bearbeiter erkannt worden. Es läge wohl nahe, die Verse mit dem Weberschen Album in Beziehung zu bringen, da wir von keiner andern Beteiligung des Dichters an der Feier Kenntnis haben. Anderseits aber ist es nicht wahrscheinlich, daß Keller zu einem so seltenen vaterländischen Feste drei längst gedruckte und wohlbekannte Gedichte gestiftet hätte; auch die Verse von Weber scheinen anzudeuten, daß der Herausgeber den Beitrag Kellers eigenmächtig aus der fünf Jahre zuvor erschienenen Liedersammlung des Dichters übernommen hat. Im September desselben Jahres schreibt Weber an Eduard Dössekel, den Aargauer Jugendfreund Kellers: „Von Gottfried Keller weiß Niemand etwas" (Brief im Besitze von Prof. Rudolf Hunziker in Winterthur). Der Zürcher Lokalforschung sollte es jedenfalls nicht schwer fallen, Kellers Tribut zur Zürcher Bundesfeier festzustellen.

4. „Früher Lenz". W S. 48 und GG S. 38: „Bergfrühling"
G S. 38: „Frühling III".
Str. 1, V. 2: Sie rollt mit Brausen und Tosen G;
Sie rollt mit Tosen und Brausen MA;

V. 4: Auf grünende Matt' am sonnigen Strahl G; MA; GG_1; GG_2;
Str. 2, V. 1: Und ob auch mein Hüttlein die Lauine trifft G (der dritte Fuß hatte hier drei Senkungen);
Und ob die Laue mein Hüttchen trifft MA;
V. 2: in donnerndem Lauf G; im donnernden Lauf MA;
V. 3: Wenn wieder G; MA;
V. 4: So bau G; MA;
Str. 3, V. 2: Die verödende Laue der Knechtschaft fällt G;
Verödend die Laue der Knechtschaft fällt MA;
V. 3: selber mein Hüttchen G; selber die Heimstatt MA;
Str. 4: Denn lieber gepeitscht in Sibirien sein
Als Herrenknecht in dem Vaterland!
Viel lieber mit Türken Allah schrein
Als in Zwinglis Volk Jesuiten-Trabant! G.

In MA lautet die Strophe wie in GG; der Dichter hatte also bereits hier die Spur der Veranlassung des aus den Wirren der Sonderbundskämpfe hervorgegangenen Gedichtes getilgt. (Zum Schlußvers in G: in dem Streit um Aufhebung der Klöster hatte sich die konservative Regierung Zürichs auf die Seite der katholischen Kantone gestellt.)

5. „Abendlied an die Natur" W S. 40 (= GG S. 30); G S. 1: „Abendlied. An die Natur".
Str. 1, V. 2: lull mich ein G; sing mich ein MA; GG;
V. 8: Im Traum zu ruhn G; Traumlos zu ruhn MA;
Str. 2, V. 1: Des Kindesauges G; MA;
Str. 3 fehlt im MA;
Str. 4, V. 2: Bin ich G; Lieg ich MA;
V. 5: mein Stündlein G; mein Ende MA; das Ende GG;
V. 8: Zu neuem Kampf nach kurzer Ruh! G;
In deines Urgrunds tiefster Ruh! MA.

(Mit der Schlußzeile im Miniatur-Almanach griff der Dichter auf die früheste, dem Druck in den „Gedichten" von 1846 vorausgehende Fassung in den Handschriften zurück: vgl. das Faksimile des Gedichtes in „Gottfried Kellers Frühlyrik. 60 faksimilierte Gedichte" hrg. von Ad. Frey, Leipzig 1909, und den Abdruck aus den Manuskriptbänden bei Brunner S. 200.)

6. „Regen-Sommer" W S. 59 (= GG S. 49); G S. 58; Handschrift in der Varnhagen-Sammlung der Staatsbibliothek in Berlin.
Str. 1, V. 2: Jede Distel G; Hs; MA;
Str. 2, V. 3: Fröstelnd schläft G; Hs; MA; GG_1; GG_2;
V. 6: Kalt und fühllos G; Hs; MA;
Str. 3, V. 1: am Ackersteine G; Hs; MA;
Str. 4, V. 1: der grüne Saaten G; Hs; MA.

7. „Hochsommer". W S. 51 (= GG S. 41): „Zur Erntezeit I"; G S. 40: „Sommer I".

Ich setze die Fassung von G her, die viel inniger ist als die endgültige Fassung, wie sie, mit geringfügigen Abweichungen, bereits im Miniatur-Almanach vorliegt:

Sommer.

I.

Das ist doch eine üppige Zeit,
Wo Alles so schweigend blüht und glüht,
Wo des Sommers stolzirende Herrlichkeit
Langsam durch die schwelgenden Lande zieht.

Das Himmelblau und der Sonnenschein,
Die zehren und trinken mich gänzlich auf!
Ich welke dahin in üppiger Pein,
Im Blumenmeer versiegt mein Lauf.

Die Schnitter so stumm an der Arbeit stehn,
Nachdenklich und lahm auf brennender Au;
Ich hör ein heimliches Dröhnen gehn
Fern in des Gebirges dämmerndem Blau.

Wie sehn ich mich nach Gewitternacht,
Nach Sturm und Regen und Donnerschlag —
Nach einer tüchtigen Freiheitsschlacht,
Nach einem entscheidenden Völkertag!

Bei der Umarbeitung für den „Miniatur-Almanach" ist aus dem ursprünglich subjektiv auf den Dichter bezogenen ein objektiv geschautes Gedicht geworden; die zweite Strophe wurde fallen gelassen, in der dritten eine Umstellung vorgenommen.

Abweichungen des Textes in MA von W:

Str. 1, V. 3: Und des Juli
V. 4: Langsam durch die schimmernden Lande zieht.
Str. 2, V. 2: Fern in des Gebirges
Str. 2, V. 4: Zu schneiden

8. „Am Wasser" = G S. 49; W S. 55 (= GG S. 45): „Am fließenden Wasser".
Str. 1, V. 1: Hell im Silberschaume G; MA.

9. „Von der Höhe". W S. 51 (= GG 41): „Zur Erntezeit II"; G S. 41: „Sommer II".
Str. 2, V. 3: mit stillem Glühn G; in stillem Glühn MA;

Str. 3, V. 1: ich trag G; ich trüg MA;
V. 3: schweigsam stillen G; MA;
V. 4: Streicht G; Strich MA;
Str. 4, V. 2: Trag ich G; MA;
Str. 5, V. 3: was schleicht G; MA;
Str. 6, V. 4: Erdspinn' G; MA.

In den beiden ältesten uns bekannten Handschriften (bei Brunner S. 206 f. und in „Gottfried Kellers Frühlyrik. 60 faksimilierte Gedichte") ging der Dichter vom Ich aus und wandte sich hierauf erst der Parallele in der Natur zu; demgemäß begann das Gedicht mit den gegenwärtigen Strophen 3 und 4, woran sich die Strophen 1 und 2 (mit der Überleitung: „So deckt . . .") und unmittelbar darauf die Strophen 5 und 6 anschlossen. Die entscheidende Umbildung der ursprünglichen Konzeption hat der Dichter somit bereits für den ersten Druck vollzogen.

10. „Herbstnacht" W S. 62 (= GG S. 52); Erstdruck: H. Rollets Lyr. Blätter 1847, S. 75 („Nachtgesänge III"); gleichlautend mit NG S. 20.
Str. 1, V. 3: den Wassern NG; MA;
V. 4: Sie trügen all zum Meer hinab! NG; MA;
Str. 2, V. 1: Es hält NG; MA;
V. 2: Unruhig auf NG; MA;
V. 3: Weil nun der Winter NG; MA;
Str. 3, V. 1: Es rauscht und weht das weite Land NG; MA;
V. 3: Es rauscht NG; MA;
V. 4: Entlang des Stromes NG; MA;
Str. 4, V. 1: auf den Wassern NG; auf dem Wasser MA;
V. 2; Gnomenheer NG; Völkerheer MA;
Str. 6, V. 2: Hier oben tobt NG; MA.

11. „Novembernacht". W S. 60 und GG S. 50: „In Duft und Reif"; Handschrift von 1844 (Hs) bei Brunner S. 210; G S. 62: „Herbst II".
Str. 1, V. 1: Im Herbst erblichen Hs; G; MA;
V. 2: die dichten Nebel G; die grauen Nebel MA;
Str. 2, V. 2: Ein Myrthenhain G; MA;
V. 4: In bunten Blumenwogen wallt G; Wie rote Rosenwogen wallt MA;
Str. 3, V. 1: Welch Traumbild durch das Herbstgrau lacht? G; MA;
Str. 5, V. 4: in grüne Halme sproß Hs; in zarte Keime sproß G; MA; in grüne Keime sproß GG_1 GG_2; (GG_3 kehrt dann zur frühesten, um volle 44 Jahre zurückliegenden Lesart zurück);
Str. 6, V. 2: Es blinkt in weißem G; Es blinkt im weißen MA.

12. „Erster Schnee" W S. 71 (= GG S. 61); NG S. 135.
Str. 1, V. 2: Und das letzte Rosenblatt NG; MA;
V. 6: Was uns heiß und wild erregt NG; MA;
V. 8: Sei ins welke Laub gelegt! NG; MA;

Str. 2, V. 2: Schneide beide V. 4: in Winterruh! V. 8: Träumend aus dem	NG; MA.

In seiner Anzeige des Jahrgangs 1877 des Miniatur-Almanachs hatte Conrad Ferdinand Meyer geschrieben: „In ‚Erster Schnee' ändert der Meister — es kostet ihm ein paar Federzüge — vielleicht noch die zwei Schlußzeilen für seine endgültige Sammlung." Meyer ahnte nicht, daß in diese letzten Zeilen, wie wir heute aus dem ursprünglichen Manuskript (abgedruckt bei Brunner S. 214 ff.) wissen, die dunkle Erinnerung an das „Meierlein" aus des grünen Heinrichs und Kellers eigenen Knabenjahren hineinspielte, die den Dichter bis an sein Lebensende nicht verließ. Keller hat der Anregung Meyers keine Folge gegeben.

IV.

Reicher als Meyer und Keller ist in den Bändchen des Miniatur-Almanachs J. V. Widmann vertreten, den man in der Schweiz als einen würdigen Zeitgenossen der beiden großen Züricher verehrt. Wohl hat Widmann sein Bestes erst im Alter gegeben, in den beiden köstlichen Dichtungen „Die Maikäferkomödie" und „Der Heilige und die Tiere"; allein schon früh hatte er sich eine feste Position im Literaturleben der Schweiz erobert. Er ist in jedem der fünf Bändchen des Almanachs mit Beiträgen vertreten — was sich nicht nur daraus erklärt, daß Widmann, seit dem Jahre 1868 in Bern lebend, mit dem Herausgeber persönlich verkehren konnte, sondern wohl auch aus der einfachen Tatsache, daß der jüngere, überaus fruchtbare Dichter, der bereits seine selbst von einem Jakob Burckhardt gepriesene „Iphigenie in Delphi", die Tragödie des Glaubens „Arnold von Brescia" und den „Buddha" veröffentlicht hatte, um die Mitte der Siebzigerjahre für die literarischen Kreise der Schweiz naturgemäß eine lebendigere Größe bedeutete als der seit zwei Jahrzehnten fast ganz verstummte Züricher Staatsschreiber oder gar der erst mit scheuen Anfängen an die Türen der Öffentlichkeit pochende Meyer.

Es sind folgende Gedichte von Widmann im Miniatur-Almanach abgedruckt:

In Bd. I (1874), S. 65: „Der Sieg des Lebens": wiederholt in dem posthumen Band der „Gedichte" (Frauenfeld 1912), S. 69. Der Druck im Almanach trägt den Jahresvermerk „1867"; das Gedicht ist demnach von dem 25jährigen Dichter verfaßt worden. Dieser ältere Druck zeigt nur wenige Abweichungen gegenüber dem

Text der „Gedichte". Str. 2, V. 4 lautet: „Weshalb steig ich zu ihnen nicht hinab?" — Str. 3, V. 4: „Und sich im Daseinskampfe zu bemühn?" — Str. 4, V. 1: „Und rasch entschlossen fasset seine Hand".

Im gleichen Bande, S. 71, begegnen wir jenem Gedichte, das jetzt den poetischen Nachlaßband eröffnet: „Wunder der Barmherzigkeit." Der Wortlaut ist derselbe geblieben, leider haben aber die Herausgeber der „Gedichte" das Absetzen in Terzinenform unterlassen.

In Band II (1875), S. 156, stehen die schönen Terzinen „Am Grabe meines Vaters", die die Aufnahme in den Gedichtband wohl verdient hätten, aber mit manchem andern gehaltvollen Gedichte nicht selten unbedeutenden Reimen Platz machen mußten. Das poetisch fruchtbare, oft — auch von C. F. Meyer im Hutten — verwertete Motiv des welken Blattes, das auf die Schulter des Dichters fällt, ist hier sinnig und selbständig erfaßt.

Widmanns Vater, über den kurz auf Bettelheims „Biographenwege" (Berlin 1913, S. 63 ff.) und auf meinen Widmann-Nekrolog in Bettelheims Biographischem Jahrbuch Bd. 17, S. 256 f.[1]), verwiesen sei, war seit 1845 Pfarrer der evangelischen Gemeinde zu Liestal; er starb am 25. Dezember 1873. Erinnert sei daran, daß Paul Heyse in seinen 1872 erschienenen „Gedichten" seinen Toten in Terzinen Kränze aufs Grab gelegt hatte; Widmann folgte hier dem Beispiel Heyses.

In Band III, S. 120, findet sich eine Fabel „Blume und Schmetterling", die jedoch leicht wiegt. Auch die Strophen „Am Grabe Jakob Freys" in Bd. IV, S. 146, erheben sich nicht über die Bedeutung der Stunde. Im V. Bande endlich ist auf S. 59 „Der alte Häuptling" abgedruckt, der in den „Gedichten" (S. 75) unverändert wiederkehrt.

Außer diesen Gedichten finden sich im Almanach noch zwei größere Kompositionen von Widmann, deren dichterischer Wert einen gelegentlichen Wiederabdruck rechtfertigen würde; für die Wiedergabe in diesem Zusammenhange sind sie zu umfangreich.

Band II bringt auf S. 73 bis 90 den ersten Gesang einer „epischen Dichtung", betitelt „Zenobia". Die Gestalt der sagenhaften Königin von Palmyra, die Widmann zuerst aus Calderons Drama entgegengetreten war, beschäftigte ihn seit dem Jahre 1871. Er hat sie wiederholt dichterisch zu zwingen versucht. Das Fragment einer epischen Bearbeitung in fünffüßigen gereimten jambischen Versen (nicht in Oktaven, wie C. F. Meyer in seiner Rezension des Jahrgangs 1877 aus ungenauer Erinnerung schrieb) liegt hier, ge-

[1]) Seither in „J. V. Widmann. Drei Studien". (Wien, Amalthea-Verlag 1919), S. 27 f.

schmückt mit hübschen Illustrationen von K. Jauslin, vor. Mehr ist von dieser edlen Dichtung nicht veröffentlicht worden. Der Dichter selbst hat bald dem epischen Plane entsagt und eine dramatische Bearbeitung unternommen, die unter dem Titel „Die Königin des Ostens" im Jahre 1880 bei Cäsar Schmidt in Zürich erschien. Leider ist die Dichtung so unbekannt geblieben, daß sie sogar in der minutiösen stoffgeschichtlichen Untersuchung von Rudolf Asmus („Zenobia von Palmyra in Tradition und Dichtung": Euphorion Bd. 18, S. 1 ff. 295 ff.) nicht erwähnt wird.

Die andere größere Dichtung, die in Bd. III, S. 153 bis 175, abgedruckt wurde, ist ebenfalls Fragment geblieben. In einem Romanzen-Zyklus wollte der Dichter die rührende Gestalt des Don Juan d'Austria besingen, die ja auch Conrad Ferdinand Meyers Phantasie beschäftigte (sieh in Meyers „Gedichten": „Das Auge des Blinden"; schon in den „Zwanzig Balladen"). Was hier in neun zusammenhängenden Romanzen vorliegt, ist „Don Juan d'Austrias Kindheit", mit der Geschichte der Regensburger Bürgerstochter beginnend, die die Mutter des späteren Helden von Lepanto werden sollte, und mit dem Tode des Mönchs von St. Just abbrechend. Die Romanzen, bald in vierfüßigen trochäischen Versen, bald in reimlosen oder in strophisch gegliederten fünffüßigen jambischen Zeilen dahinfließend, einmal sogar, nach romantischem Muster, einen Monolog in Sonetten vorführend, zeigen bereits alle Reize der Widmannschen Verserzählungen.

Eine Fortsetzung des Zyklus erschien in dem oben erwähnten letzten Jahrgang des „Schweizerhaus": bloß vier Romanzen, die sich an die im „Miniatur-Almanach" veröffentlichten unmittelbar anschließen. Ob und wie weit die Dichtung über die gedruckten Romanzen hinaus gediehen ist, vermag ich nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Ich vermute, daß der Dichter, dessen Vorliebe von jeher der Idylle gegolten hatte, an der Darstellung der sonnigen Jugend seines Helden Genüge gefunden und daß ihn die Schilderung des Hoflebens mit seinen Intrigen, in die sich Don Juan nach dem Tode seines kaiserlichen Vaters hineinversetzt sieht, nicht mehr lockte, so daß die weitere Ausführung wahrscheinlich unterblieb.

V.

Wiederholt ist im Verlaufe dieser Untersuchung auf den Berner Kalender „Das Schweizerhaus" hingewiesen worden. Der Vollständigkeit halber sei hier der — nicht gerade reichliche — Ertrag der acht erschienenen Bändchen für die Keller- und Meyer-Forschung notiert.

Gottfried Keller.

Band III (auf das Jahr 1874) wird durch Kellers bis dahin ungedrucktes Gedicht „Revolution" (Werke Bd. X, S. 58) eröffnet. Die Abweichungen vom ursprünglichen Manuskript und vom Druck in den „Gesammelten Gedichten" sind bei Brunner S. 316 ff. verzeichnet (etwas abweichend ist die Handschrift bei Frey, 60 faksimilierte Gedichte: „Caira. Im August 1845").

Ferner bringt der gleiche Band die „Krötensage" (Werke Bd. X, S. 103), die vorher nur in einem Zwickauer Wohltätigkeitsalbum, 1852, (A) mit der Überschrift „Zeugen der Vorwelt" gedruckt worden war. Die von Brunner S. 335 mitgeteilten Lesarten seien berichtigt:

Str. 2, V. 2: Ein Hirte Shs (= „Schweizerhaus")
Str. 5, V. 3: Ich habe im mindesten nichts A
Ich habe minder als nichts Shs
(Der Druck von 1883 nimmt die erste Fassung wieder auf.)

Conrad Ferdinand Meyer.

Ertragreicher ist der Anteil Meyers. Er ist auf vier Jahrgänge verteilt. Im Gegensatz zum Miniatur-Almanach ist „Das Schweizerhaus" von Heinrich Moser für dessen Zusammenstellung der frühesten Fassungen der Meyerschen Gedichte wohl herangezogen worden, doch erweist sich Moser hier nicht als durchaus zuverlässig; seine Angaben bedürfen der Korrektur.

Band III, S. 37 f.: „Der Rappe des Comturs. Ballade." Das Gedicht, das sich bereits in der ersten Auflage der „Gedichte" (1882, S. 307 f.) in der endgültigen Fassung findet, ist hier in Verspaaren abgesetzt. Ich gehe bei der Lesartenmitteilung — hier wie im folgenden — von der Fassung in den „Gedichten" aus.

V. 2: „Wer fährt mit mir zu Zwinglis Heer?"
V. 3 und 4 fehlen
V. 10: verlorner] geschlagner
Nach V. 14, der mit einem Kolon schloß (aus:), eingeschoben:
Das bange Weib im wehnden Haar,
Der morsche Greis, die Kinderschaar.
V. 16: schwarzgeballten] schwarz gedrängten
V. 24: bleiche] zage
V. 26: sucht' es dort] säh es noch
V. 27: hub] hob
V. 28: sind] sanft
V. 29: Die Wunde badete] Die tiefe Wunde wusch

V. 30: überquillt] überquoll
V. 32: Verkündet] Verkündet'
V. 33: Thor] Chor
V. 34: weiß] bleich

Band V (auf das Jahr 1876; Bern 1875) bringt an der Spitze ein sonst nirgends gedrucktes Gedicht: „Der Glocken Rede"; es findet sich jetzt bei Moser S. 13 f. (Str. 4, letzter Vers ist bei Moser zu korrigieren: „Und zu Einem", das Ausrufungszeichen ist zu tilgen; im Schlußvers des Gedichtes dagegen ist ein Ausrufungszeichen nachzutragen.)

S. 46 ff.: „Im Apennin. Juli 1495." Das Gedicht ist mit Änderungen, die Moser (S. 34) übersehen hat, und mit der neuen Überschrift „Die Schweizer des Herrn von Tremouille" in die erste Gedichtausgabe (S. 288; seit der V. Auflage S. 340, beziehungsweise 344) übergegangen.

Str. 3 fehlt in Shs;
Str. 7, V. 3: mit der Herde] mit den Stücken
Str. 8, V. 1: Ein prächtiges] Das herrlichste
Str. 9, V. 3: durstende] durstige
Str. 10, V. 6: Den zierlichen Helden] Dem hold sie gelächelt
Str. 12, V. 6: fluchte] lachte

Band VI (auf das Jahr 1877) enthält zwei Meyersche Gedichte:

S. 128: „Neujahrsgeläute". Moser, der das Gedicht abdruckt (S. 14), stellt es in unmittelbare Abhängigkeit von dem im vorhergehenden Jahrgang veröffentlichten Gedichte „Der Glocken Rede"; ich vermag ihm nicht zuzustimmen. Ein Entwurf zu unserem Gedichte, überschrieben „Bei der Jahreswende", findet sich in Meyers Briefen Bd. I, S. 148 f. Adolf Frey hat den Entwurf, den Betsy Meyer an François Wille gesendet und der bloß „26 Dez." datiert ist, unter 1874 eingereiht. Ich würde ihn um ein Jahr näherrücken, so daß also diese früheste, an Wille gesandte Fassung Ende 1875 entstanden und einige Monate später für das „Schweizerhaus" mit der Feile durchgegangen worden wäre. Die ursprünglichen vier Strophen sind dann für die Gedichtsammlung — nach einem Abstand von mehreren Jahren — auf sechs Zeilen zusammengeschmolzen: „Neujahrsglocken" (Gedichte 1882, S. 67; seit der V. Aufl. S. 84).

S. 129: „Erntelied" ist die ursprüngliche Fassung des „Schnitterlied"; es ist abgedruckt bei Moser S. 81 (nach V. 4 ist ein Ausrufungszeichen zu setzen statt Komma). In der I. Auflage der „Gedichte" (1882, S. 53) hat das Gedicht bereits die ent-

scheidende Umbildung erfahren, weist aber gegenüber der endgültigen Gestalt, in der es schon in die II. Auflage (1883, S. 55) übergeht, die folgenden Abweichungen auf:

Str. 1, V. 5: Von Aehre zu Garbe;
Str. 2, V. 5: Von Becher zu Munde.

Band VIII. Der letzte Jahrgang bringt das Gedicht „Napoleon im Kreml" (Gedichte S. 168) in sechs gereimten Zweizeilern; abgedruckt bei Moser S. 84. Inhaltlich deckt sich diese Fassung bereits vollständig mit der in den „Gedichten" gebotenen; die Umformung geschah wohl, um der gereimten Fassung ihren konventionellen Balladenklang zu nehmen.

Januar 1916.

Kleinere Beiträge.

Zum Lied: Vom hoh'n Olymp herab ward uns die Freude . . .

In seinem Werk „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert" (1902, Bd. II S. 336) hat Max Friedlaender bei Besprechung des Heinrich Christian Schnoor zugeschriebenen Gesellschaftsliedes „Vom hoh'n Olymp herab ward uns die Freude, ward uns der Jugendtraum beschert" auf eine Parallele zu den beiden Eingangsversen in einem Freimaurerlied aufmerksam gemacht. Die Abhängigkeit Schnoors ist nicht weniger zweifelhaft in einem andern Fall, auf den weder Friedlaender noch Hoffmann-Prahl („Unsere volkstümlichen Lieder", 4. Aufl. 1900, S. 240) hingewiesen haben. Die fünfte Strophe des Gesellschaftsliedes lautet:

Ist einer unsrer Brüder dann geschieden,
Vom blassen Tod gefordert ab,
So weinen wir und wünschen Ruh und Frieden
In unsres Bruders kühles Grab.

Tutti:

Weinet und wünschet Ruhe hinab
In unsres Bruders kühles Grab.

Diese Strophe verdankt ihre Existenz offenbar dem „Neujahrslied" von Johann Heinrich Voß, das zuerst im Dezember 1784 im „Journal von und für Deutschland" mit einer Komposition von J. A. P. Schulz gedruckt war. Dort heißt es in der dritten Strophe:

Ach, mancher ist geschieden
Und liegt und schläft in Frieden!
Klingt an und wünschet Ruh hinab
In unsrer Freunde stilles Grab.

Alle:

Klingt an und wünschet Ruh hinab
In unsrer Freunde stilles Grab!

Auch Schnoors Wendung „vom blassen Tod gefordert ab" stammt aus Voßens Gedicht, und zwar aus der vierten Strophe, wo es heißt:

Wer weiß, wie mancher modert
Ums Jahr, versenkt ins Grab!
Unangemeldet fodert
Der Tod die Menschen ab.

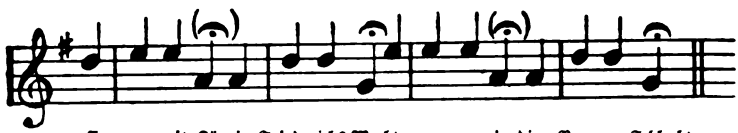
In der gleichen Strophe findet sich auch noch das Vorbild für Schnoors „weinet", das im Kehrreim der dritten Strophe bei Voß fehlte:

Wer nachbleibt, wünscht dem lieben Freund
Im stillen Grabe Ruh und weint.

Leipzig. Friedrich Michael.

Bürgers Lenorenstrophe.

„Für den Dialog zwischen Mutter und Tochter ist Herders Hinweis [in dem Aufsatz über Ossian] auf die alten Kirchenlieder in Erwägung zu ziehen", sagt Arnold E. Berger S. 412 seiner im Verlag des Bibliographischen Instituts erschienenen Ausgabe von Bürgers Gedichten. Die Schuld Lenorens liegt nach Auffassung des Dichters darin, daß sie mit Gott im Himmel hadert, an seiner weisen Vorsehung zweifelt. Vergebens mahnt ihre Mutter: „Was Gott tut, das ist wohlgetan." Die Tochter nennt solchen Glauben „eitlen Wahn": „Gott hat an mir nicht wohlgetan." In einem Vortrag bei der Jenaer Philologenversammlung hatte ich rhythmisch-melodische Grundgestalten des lyrischen Schaffens behandelt und den Nachweis zu führen versucht, daß den Lyrikern, aber auch den Balladendichtern, häufig bestimmte feste Formen entweder volkstümlicher weltlicher Lieder oder Gesangbuchverse zunächst unbewußt vor der Seele standen und daß, wenn ihnen der Zusammenhang bewußt geworden war, sie für ihren Bedarf leichte Umänderungen vornahmen. An zahlreichen Beispielen wurde die Probe gemacht. Es ergab sich als Tatsache nicht selten auch irgend welche inhaltliche Übereinstimmung, und in derartigen Fällen durfte der Beweis als gelungen gelten. Meine für philologische wie für ästhetische Dinge empfängliche Tochter überraschte mich bald darauf mit einer kleinen Entdeckung: Bürgers „Lenore" läßt sich ohne Schwierigkeit auf die Melodie des Kirchenliedes „Was Gott tut, das ist wohlgetan" von Samuel Rodigast singen, wenn nämlich V. 5 und 6 wiederholt werden ohne Fermate nach den Kurzzeilen:



Er war mit Kö-nig Fried-richs Macht ge-zo-gen in die Pra-ger Schlacht

(Das Verfahren ähnelt der Strophenbehandlung in der Ballade „Der Bruder Graurock und die Pilgerin" gegenüber Percy [Tauchnitz] 1, 211).

Lenorens Verhalten steht in völligem Widerspruch zu dem kindlichen Vertrauen des gotterfüllten Berliner Gymnasialdirektors, der überzeugt ist:

Er führet mich auf rechter Bahn.
So laß ich mich begnügen
An seiner Huld
Und hab Geduld;
Er wird mein Unglück wenden,
Es steht in seinen Händen.

Die Geister des Kirchhofs aber begleiten das Ende der unglücklichen Braut mit ihrem heulenden:

Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gottes Allmacht hadre nicht!

Die in jeder Strophe wiederkehrende Eingangszeile „Was Gott tut, das ist wohlgetan" hat selbst in der Lenore V. 43 ihre Stelle gefunden und wird zum Überfluß noch parodiert V. 46 von der verzweifelnden Tochter: „Gott hat an mir nicht wohlgetan!" Es ist vielleicht auch die Tröstung durch „das hochgelobte Sakrament" eingegeben von Rodigasts Lied Str. 5: „Muß ich den Kelch gleich schmecken, Der bitter ist nach meinem Wahn, Laß ich mich doch nicht schrecken."

Gellert hat nach der Weise des Liedes „Was Gott tut, das ist wohlgetan" sein auch in die evangelischen Gesangbücher übergegangenes „Vertrauen auf Gottes Vorsehung" geschaffen, inhaltlich dem Vorbilde nahe verwandt. Der Schluß lautet: „Der Herr hilft seinen Knechten." Gerade Schlußformeln aber prägen sich erfahrungsgemäß neben Eingangsversen gut ein; deshalb könnte immerhin der Ruf der betrübten Mutter bei dem Schmerz Lenorens: „Hilf Gott! hilf! Wer den Vater kennt, Der weiß, er hilft den Kindern", so allgemein christliche Gläubigkeit er verrät, auch durch Gellert beeinflußt sein.

Bürger hat „seine" Lenorenstrophe später noch einige Male benützt: „Die Entführung" vom Jahre 1777, „Sankt Stephan" und „Inez de Kastro" aus dem folgenden verwenden sie ebenfalls; als eine Nachbildung betrachtet Arnold E. Berger (S. 431) noch die Strophe des „Hechelträgers." Endlich wäre die Strophengestalt von „Sinnesänderung" (S. 391) als Umformung anzusehen, wenn sie nicht gleich Gellerts „Wider den Geiz: Wohl dem, der bess're Schätze liebt" wieder die eines Kirchenliedes „Wohl dem, der sich auf seinen Gott" darstellt.

Sollten aber die Berührungen der Lenore mit unserem Kirchenlied noch nicht überzeugend erscheinen, so darf auf Zusammenhänge von Bürgers „Elegie", der Schilderung eines Riesenkampfes der Pflicht, mit Gottfried Arnolds „O Durchbrecher aller Bande" hingewiesen werden. Die strophische Form stimmt durchaus, und der Grundgedanke des Freiwerdenwollens von der Adamsnatur, wie ihn der fromme Dichter betont, wird zu einer glühenden Rechtfertigung des Triebes, der in den Menschen gelegt worden ist. Mit jenem oben erwähnten Prinzip der Wiederholung musikalischer Phrasen erklärt sich endlich die äußere Form im „Hohen Lied von der Einzigen". Aus dem achtzeiligen Gesätz von „O Durchbrecher aller Bande" hat Bürger auf diese Weise ein zehnzeiliges gemacht. Ohne solche im protestantischen Kirchenlied begründete Anregung zu erkennen, bemerkt auch Berger, der im übrigen „Elegie" und „Hohes Lied" inhaltlich für eng verwandt erklärt (S. 445), die Strophe des „Hohen Liedes" sei nur eine Erweiterung der Elegiestrophe.

Besonders nachdrücklich zeigt schon Valentin Beyer (Die Begründung der ernsten Ballade durch G. A. Bürger [Quellen und Forschungen, 97. Heft, Straßburg 1905]), wie sehr die Balladendichtung Bürgers vom protestantischen Kirchenlied abhängt. Er weist sogar S. 22 und S. 60 nach, daß die Lenorenstrophe mit Ristis „Ermuntre dich, mein schwacher Geist" durchaus übereinstimmt. Aber der Zusammenhang mit diesem Liede beschränkt sich auf die Gleichheit des Metrums und auf das Vorbild für die Stelle „Komm, Küster, hier! . . . . . Eh' wir zu Bett uns legen", während die inneren Bezüge bei der Annahme Beyers nicht zu ihrem Rechte kommen. Es lohnte sich, die gesamte Lyrik Bürgers unter dem fruchtbaren Gesichtspunkte zu prüfen.

Dresden. Karl Reuschel.

Nachlese zu dem Kapitel „Goethe und Dante".

Es liegt mir ferne, die viel behandelte Frage wieder aufzurollen, in welchem Verhältnis Goethe zu Dante gestanden habe. Im großen und ganzen behält Sulger-Gebing gewiß Recht, wenn er in seiner Schrift „Goethe und Dante", Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, Berlin, A. Duncker 1907: Munckers Forschungen Band 32, zu dem Ergebnis gelangt (S. 110), daß „im allgemeinen . . . das Verhältnis Goethes zu Dante ein kühles war, das Verhältnis anerkennender Bewunderung einer ihm im ganzen fernbleibenden und wenig sympathisch erscheinenden Größe". Doch bedarf es einer Einschränkung, wenn er die Ansicht ausspricht (S. 48 f.), daß sich in den früheren Dichtungen Goethes keine Anklänge an Dante finden und daß „für die Sturm- und Drangzeit des jungen Goethe irgend welche Berührung mit Dante" nicht wahrscheinlich sei. Die erste Nennung Dantes bei Goethe findet Sulger-Gebing (S. 4) in der Cellini-Übersetzung von 1796, den ersten Anklang (S. 71) in den Venezianischen Epigrammen von 1790. Aber wie ich glaube, sind doch einige erheblich frühere Anklänge an Dante bei Goethe nachweisbar, die, soviel ich sehe, bisher unbeachtet geblieben sind, aber gerade als Zeugnis eines in Goethes Frühzeit vorhandenen Einflusses Dantes einer gewissen Bedeutung nicht entbehren.

Wir wollen die wichtigste, augenfälligste Spur voranstellen.

In der Geschichte Gottfriedens von Berlichingen im 5. Aufzug in der Nachtszene der Anführer der Bauern-Rebellion sagt Metzler bei der Schilderung des Hungertods seines Bruders:

> „Er lag im tiefen Thurm, und seine Gesellen bei ihm. Ich kam des Nachts und lehnte mein Ohr an. Da hört ich sie heulen, ich rief und sie hörten mich nicht. Drei Nacht kam ich, zerkratzte die Mauer mit Nägeln, und zerbiß sie mit Zähnen. — Die vierte hört ich nichts mehr, keinen Schrei, kein Ächzen. Ich horcht auf das Ächzen, das Schreien, wie ein Mädchen auf die Stimme ihres Geliebten. — — Der Tod war stumm."

Die Stelle scheint mir unverkennbar von Dantes Ugolino-Episode, Inf. 33, inspiriert, die ihrem ganzen Umfang nach heranzuziehen ist. Insbesondere sei daraus hervorgehoben:

46. Da hört' ein Hämmern ich vom Thor her dröhnen
Des fürchterlichen Thurms; in stummer Pein
Schaut' ich darob in's Antlitz meinen Söhnen.

49. Ich weinte nicht; so war mein Innres Stein;
Sie weinten, und mein Anselmuccio fragte:
‚Du schauest so; was hast du, Vater mein?'

52. Und doch vergoß ich keine Thrän' und sagte
Kein Wort den Tag durch und die Nacht darnach,
Bis daß der Welt die nächste Sonne tagte.

Und weiterhin:

64. Still hielt ich, daß ihr Leid nicht größer werde.
Stumm blieben wir den Tag und einen noch.
Was thatst du dich nicht auf, o harte Erde!

67. Doch als heran der vierte Tag nun kroch,
Da stürzet mir zu Füßen hin und windet
Sich Gaddo jammernd: ‚Vater, hilf mir doch!'

70. Und stirbt. Und deutlich, wie mein Aug dich findet,
Sah meins, wie nach der Reih die drei erblaßten
Vom fünften Tag zum sechsten. Schon erblindet

73. Ging ich dann dran, nach Jenen hinzutasten,
Und rief sie, als sie todt schon, noch zwei Tage.
Doch dann vermochte mehr als Schmerz mein Fasten.

Im Einzelnen bestehen ja wohl Abweichungen. Aber die ganze Stimmung: der tiefe Turm mit dem Hauptverurteilten und seinen Genossen, das Zählen der Zeit „drei Nacht", „die vierte", das anfängliche Klagen und endliche Verstummen, sind ganz Danteisch empfunden. Dabei scheint mir in dem verzweifelten Rufen und Lauschen wie eine Verschiebung zu liegen, daß der erzählende Metzler, der den Hungertod nicht mit erleidet, an die Stelle des erzählenden Ugolino tritt, der über dem Leid seiner Söhne sein eigenes vergißt.

Zu beachten hiezu ist eine Stelle aus der von Sulger-Gebing (S. 8) angeführten Bemerkung Goethes über Gerstenbergs Ugolino vom Jahr 1805:

„Die wenigen Terzinen, in welche Dante den Hungertod Ugolinos und seiner Kinder einschließt, gehören mit zu dem Höchsten, was die Dichtkunst hervorgebracht hat: denn eben diese Enge, dieser Lakonismus, dieses Verstummen bringt uns den Turm, den Hunger und die starre Verzweiflung vor die Seele."

Es sind eben die Züge, die Goethe auf Metzlers Schilderung übertragen hat.

Gestützt auf diese unzweifelhafte Dante-Spur dürfen wir wohl in noch einigen anderen Stellen des Gottfried von Berlichingen Anklänge an Dante finden.

So am Schluß der eben besprochenen Szene die Worte Metzlers:

„Auf! Ihre Seelen sollen mit dem Morgennebel steigen! Und dann stürm, stürm, Winterwind! und zerreiß sie, und heul sie tausend Jahre um den Erdkreis herum, und noch tausend, bis die Welt in Flammen aufgeht, und dann mitten, mitten mit ihnen ins Feuer!"

Die Stelle erinnert an die vom Sturm gepeitschten Seelen der Wollüstigen, Inf. 5, bei Dante:

31. Die Höllen-Windsbraut, die sich niemals legt,
Wild jagt sie die gespenstigen Gestalten
Und peinigt sie, im Wirbel fortgefegt.

34. Wenn sie sich vor dem Anprall nicht mehr halten,
Da schreit und heult's und lautes Klagen gellt,
Da lästern sie des Höchsten heilig Walten.

und weiterhin:

43. Hierhin und dorthin geht's, hinauf, zur Erde,
Kein Hoffen stärkt sie je, daß ihre Pein —
Nicht ende — nein, auch nur gelindert werde.

Wenn die Parallele sich auch nicht vollkommen deckt, so scheint mir doch die eigenartige Vorstellung des als Strafe wirkenden ewigen Sturmwinds auf einen Zusammenhang schließen zu lassen.

Eine unverkennbare Reminiszenz an Dante bieten sodann Adelheids Worte in der weiterhin folgenden Szene mit Weislingen:

„Du bist von jeher der Elenden einer gewesen, die weder zum Bösen noch zum Guten einige Kraft haben."

Das ist ein deutlicher Anklang an Dantes Feigherzige im Höllenvorraum Inf. 3), von denen er sich durch Virgil berichten läßt:

37. Der schlimmen Rotte sind sie zugesellt
Von jenen Engeln, die sich nicht empörten,
Noch Gott auch treu, sich auf sich selbst gestellt.

40. Der Himmel scheucht sie, dessen Glanz sie störten,
Der Hölle Abgrund auch läßt sie nicht ein,
Daß sie die Sünder nicht zum Stolz bethörten.

Und weiter:

46. So jammervoll ist ihres Lebens Nacht,
Für das kein Tod, kein Ende abzusehen,
Daß jedes andere Loos sie neidisch macht.

49. Es läßt die Welt nicht ihren Ruhm bestehen.
Der Mild' und Strenge sind sie gleich verhaßt.
Nichts mehr von ihnen. Schau und laß uns gehen.

Nicht minder gewiß scheint mir ein Anklang an Dante vorzuliegen, wenn Persee in seinem Bericht über die Niederwerfung des Bauernaufruhrs zu Elisabeth sagt:

„Weislingen ist erster Commissarius, und man hat schon mit unerhörten Executionen den Anfang gemacht. Georg Metzler ist lebendig verbrannt, die andern gerädert, enthauptet, geviertheilt. Das Land rings umher gleicht einer Metzge, wo Menschenfleisch wohlfeil ist."

Das ist das gleiche Bild, das Dante gebraucht, wenn er Guido del Duca auf dem zweiten Sims des Fegebergs (Prg. 14) von der blutigen Verfolgung der geächteten Weißen durch den Podestà von Florenz Fulcieri da Calboli berichten läßt.

Da die Deutung der Stelle strittig ist, sei der italienische Text hergesetzt:

61. **Vende la carne loro essendo viva;**
Poscia gli ancide come antica belva.

Der erste Vers ist klar:

Ihr Fleisch bringt er noch lebend zum Verkauf.

Dagegen wird der Ausdruck **antica belva** verschieden aufgefaßt. Die eine Deutung, die ich zwar nicht für die richtige halte, die aber früher viele Anhänger zählte, besagt: er schlachtet sie wie altes Vieh. Und so sagt auch die Übersetzung des alten Bachenschwanz, die, 1767—69 erschienen, Goethe wohl vorgelegen haben könnte:

„Dann tödtet er sie, wie gemästetes Schlachtvieh."

Es ist das gleiche packende grausige Bild auf den gleichen Vorgang, eine erbarmungslose Exekution in politischen Wirren, angewandt.

Zwei weniger augenfällige Ähnlichkeiten mögen angeschlossen sein.

Wenn am Schluß des 4. Aufzugs Franz beim Abschied zu Adelheid sagt:

„Jagt uns ins Feuer, auf euren Wink wollen wir drin leben, wie Fische im Wasser."

so läßt das an das Sims der in einem Flammenschwall büßenden Wollüstigen des Fegebergs (Prg. 26) denken, wo es von einem Büßer heißt:

133. Zurück dann weichend in der Lohe Hauchen,
Vielleicht um Platz zu machen einem Zweiten,
Schwand er, wie durch die Fluth der Fisch beim Tauchen.

Und die Worte Sickingens an Adelheid zu Beginn des 5. Aufzugs, wo er sie bei den Zigeunern trifft:

„Und ich find euch wie einen Engel, der sich in eine Gesellschaft verdammter Geister herabließ sie zu trösten."

gemahnen an Beatrice, von der Virgil berichtet, wie sie zu ihm in den Limbus niedersteigt (Inf. 2), um ihn Dante zu Hilfe zu senden:

52. Ich weilte bei den zweifelsbangen Seelen,
Da rief ein Weib mich, schön und gnadenreich,
So daß ich selbst sie bat, mir zu befehlen.

Und weiterhin Beatricens eigene Worte:

91. Und also schuf mich Gottes gnäd'ge Hand,
Daß euer Elend nimmer mich versehre,
Noch mich versenge dieser Hölle Brand.

Beides etwas absonderliche Bilder, die durch diese Parallele eine überraschende Beleuchtung erfahren.

In der Weimarer Zeit sodann gibt uns eine immer noch verhältnismäßig frühe Dante-Spur ein Eintrag in Goethes Tagebüchern vom 7. August 1779, die feierliche Stelle von dem „stillen Rückblick", wo es heißt:

„Und da die Hälfte nun des Lebens vorüber ist, wie nun kein Weg zurückgelegt, sondern vielmehr ich nur dastehe, wie einer, der sich aus dem Wasser rettet, und den die Sonne anfängt wohlthätig abzutrocknen."

Das ist unverkennbar zunächst der bekannte Anfangsvers der Commedia:

Nel mezzo del cammin di nostra vita

und sodann ebenfalls aus dem Eingangsgesang die minder bekannte Stelle:

22. Und Jenem gleich, der keuchend von Beschwerde
Dem Meer entronnen, rückwärts von dem Strand
Hin auf die Wogen starrt und ihre Fährde.

Nur den Schluß von der wohltätig trocknenden Sonne hat Goethe aus dem Eigenen hinzugetan.

Von späteren Dante-Reminiszenzen wäre noch zu erwähnen:

Wilhelm Meisters Wanderjahre, III. Buch, der Schluß des 10. Kapitels, wo es von der verunglückten zwieträchtigen Reisegesellschaft heißt:

„Man war denn doch genöthigt, sich wieder in den Wagen zu setzen, und in der Hölle selbst könnten widerwärtig Gesinnte, Verrathene mit Verräthern so eng nicht zusammengepackt sein."

Das Vorbild hiezu bietet wieder die Ugolino-Episode. Im Eissee der Verräter trifft Dante (Inf. 32) Ugolino mit dessen Todfeind, dem Erzbischof Ruggieri degli Ubaldini, zusammen eingefroren:

124. Wir schieden, und ich sah nach kurzem Schreiten
Zwei, die in einem Loch beisammen stacken,
So daß der eine Kopf der Hut des zweiten.

127. So frißt man hungrig Brod mit vollen Backen,
Wie sein Gebiß der Ohre eingepreßt
Dem Andern, wo Gehirn sich trifft und Nacken.

und dazu die ganze Folge, aus der noch das Wort Ugolinos über seinen Feind und Straigenossen hervorgehoben sein mag (Inf. 33, 15):

Nun hör, warum ihm solch ein Nachbar ich.

Bemerkenswert ist noch bei Goethe die Wendung „Verrathene mit Verräthern", die an Giovanni Villanis Schlußsatz zu Ugolinos Untergang anklingt (VII. cp. 121): „Und so wurde der Verräther vom Verräther verrathen", ein Satz, der auch in dem Kommentar des Benvenuto Rambaldi wiederkehrt, von dem zu Goethes Zeiten ein Auszug bei Muratori, Antiquitates, Mailand 1738, Bd. I, S. 1340 vorlag.

Ein weiterer Anklang endlich findet sich in dem gleichen Buch der Wanderjahre, Kapitel 14, wo Flavio und Hilaria als endlich glücklich verbunden sich zeigen:

„Sie in ihrer großen Anmuth und Liebenswürdigkeit gewann sich hier wie überall gar gern Verzeihung einer allzugroßen Leichtigkeit, von Interesse zu Interesse übergehend zu wechseln, deren wir sie im Lauf der Erzählung schuldig gefunden . . . . . sie mochte sich das Vergangene selbst verziehen haben."

Die Worte gemahnen an die Verse der Commedia, mit denen im Venushimmel (Par. 9) die an Liebeserfahrungen so reiche Schwester Ezzelinos von Romano, Cunizza, sich vorstellt:

32. Cunizza heiß' ich, und ich glänze hier,
Weil dieses Sternes Helle mich bezwungen.

34. Doch Nachsicht üb' ich selber froh mit mir
Ob meines Schicksals Ursach ohne Pein,
Dünkt es auch eurer Menge seltsam schier.

An sich ist diese Spur wieder weniger ausgeprägt, aber im Zusammenhang mit der zuvor aufgeführten immerhin beachtenswert.

Als wichtigster Ertrag dieser Nachlese scheint mir zu buchen, daß Goethe zur Zeit der Abfassung des Gottfried von Berlichingen mit Dantes Commedia wohl vertraut war und mehrfache und zwar recht lebendige Anregung von ihm

empfangen hat. Man möchte fast daraus entnehmen, daß er in jener gotischen Periode seines Lebens sich dem kühn zupackenden herben Realismus des großen Italieners noch verwandter fühlte, als sich das Verhältnis in den Jahren seiner weiteren Entwicklung gestaltete. Auch der Tagebucheintrag von 1779 bekundet, daß damals noch in tiefen Stunden Danteische Gedanken den deutschen Göttersohn besuchten. Dann gewannen nach und nach andere Kunstauffassungen in ihm die Herrschaft, der Genius Italiens wurde ihm fremd, und der Schlüssel zu dessen Schätzen ging ihm verloren.

Schwetzingen. Alfred Bassermann.

Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern.

(Fortsetzung)[1]

Nachträge zum Registerband XIV.

Seite

137 Clarac Charles Othon Jean Baptiste, comte de, Altertumsforscher 1777 bis 1847: **Musée de Sculpture**, XII, 29, 28. (Kupferwerk über die Skulpturen des Louvre, 1826—1853 in 6 Bänden erschienen; vgl. Briefe 45, 398 zum Brief Goethes an J. H. Meyer am 1. März 1829).

209 Einsiedel-Scharfenstein v., dessen jüngerer Bruder August (Oberbergrat in Jena) IV, 253, 20. 254, 1. 262, 7. 273, 27 (bei Friedr. Hildebrand v. Einsiedel zu streichen; vgl. Briefwechsel Goethe-Döbereiner S. 104; Brief Goethes an August v. Einsiedel am 12. März 1812).

352 Hardenberg Friedr. Leopold v. (Novalis) V, 260, 8, vgl. Goethe an seinen Sohn am 2. respektive 6. August 1816: „Von Hardenbergs, genannt Novalis, Necrolog. Er hat hier beim Amte drey Jahre practizirt. Seine kranke Geliebte war aus der Gegend."

366 Helena siehe Sanct Helena (vgl. Euphorion XXIII, S. 509).

408 Ideville Louis Le-Lorgne d', ist identisch mit Le-Lorgne d' Ideville S. 522. Die bei beiden angeführten Belegstellen gehören zusammen.

465 Keepsake, englisches Taschenwörterbuch XII, 174, 6 (vgl. Gespräche mit Eckermann am 3. Januar 1830).

546 Luck Friedrich v., Mnemosyne, siehe dort. Luck Georg Lebrecht v., Sendungen an L. III, 326, 19 (bei Friedr. v. Luck zu streichen; denn Friedr. v. Luck war Januar 1814 noch Hauptmann und wohnte in Mainz).

Registerband XV. 1. Abteilung.

Seite

1 Macculloch, VII, 151, 4, 12 (vgl. Goethe an Braun am 25. März 1820).

2 Madeira, XII, 185, 14.

4 Mahr, Sendungen an M., XIII, 190, 8 (vgl. XIII, 191, 8).

5 Mainz, V, 127, 16 (nicht Wiesbaden; vgl. Graef, Goethes Briefwechsel mit Christiane, II, 444, Zeile 1 und Karl August an Goethe, 6. August 1814).

5 **Maison-Champagne** (nicht **Maisons-Champagne**; vgl. Roethe: Campagne S. 102).

---

[1]) Vgl. Euphorion Bd. XXIII, S. 501 und S. 706.

Seite

5 Majer, IV, 255, 19. 26. Wie aus dem Briefe Goethes an N. Meyer vom 28. Februar 1812 hervorgeht, kann N. Meyer am 27. und 29. Januar 1812 nicht in Weimar gewesen sein. Es ist Rat Majer gemeint (vgl. Brief Goethes an Majer am 25. Januar 1812. — Bei N. Meyer zu streichen).

6 Malapert-Neufville; vgl. Registerband 55, S. 11: „Malapart".

7 Malsburg: Calderon-Übersetzung, VIII, 38, 27 (vgl. Jub.-A.: Annalen, 30, 359, 30 und Anmerkung).

8 Manesse, XI, 19, 8. 51, 1, XIII, 238, 4 (vgl. „Minnesänger").

9 Mantegna; Triumphzug, VIII, 12, 19. 20, 18 (vgl. Goethe an Schultz 10. Januar 1821).

10 Manzoni, Sendungen an M., XI, 178, 2, 12 (Empfehlungsschreiben für Göttling). — Adelchi, XI, 94, 3 (Übersetzung; vgl. an Streckfuß 14. August 1827). — Promessi sposi, Gli, XI, 85, 5, 6 (vgl. an Müller 20. Juli 1827); XI, 110, 1, 2 ist zu streichen (siehe Leßmann).

10 Mara, seit 1808 mit Florio verheiratet (vgl. VIII, 359 zu 135, 2. 3).

13 Marienbad: Kreuzbrunnen, IX, 66, 12.

14 Marko (IX, 220, 21, 221, 11), siehe auch Macco.

15 Marschall von Burgholzhausen, August Ferdinand Theodor, dessen Frau, geb. Mellish, 1799—1872, verh. 1825, XI, 20, 23 (vgl. Biedermann, Goethe und Dresden S. 140, 156). Die Stelle ist bei Frau Antoinette zu streichen.

16 Martin y Soler; vgl. Bd. 14, S. 42 unter „Baum der Diana" und S. 146 unter „Cosa rara": „Martin y Solar".

17 Martius Anton, Pfarrer. VIII, 225, 28 (vgl. Lesarten, S. 388 zu 225, 6).

17 Martius Karl Friedrich Philipp, VII, 146, 20 (vgl. Annalen Bibl. Inst. 16, 321, 16). Sendungen an M. XII, 250, 25 (an Martius 1. Juni 1830).

18 Marx Karl Michael: Geschichte der Kristallkunde, XI, 309, 22, 23 (vgl. Brief an Färber 1. Dezember 1828).

18 Marx Leopold, Hüttenverwalter in Bleiberg, VI, 272, 21 (vgl. Briefe an Lenz am 30. Oktober, 4. November und 16. Dezember 1818, siehe auch „Spitteler").

19 Massow, Kaufmann in Calbe, XIII, 8, 28, 262, 14, siehe Messow.

19 Mathilde, X, 291, 16, siehe auch Thon.

20 Max Joseph, Sendungen an M., IX, 305, 21—23.

21 Mayer Franz, Galanteriewarenhändler, siehe auch die Belegstellen unter „Karlsbad, Mayerscher Laden und Prager Kunsthandlung".

22 Meckenen, vgl. Registerband 55: Meckenem.

23 Mecklenburg-Schwerin, Caroline von Mecklenburg-Schwerin, III, 187, 26 (siehe Goethes Schriften: „Widmung an Prinzessin Caroline von Weimar").

24 Mecklenburg-Schwerin, Paul Friedrich, VII, 86, 6 (vgl. Bibl. Inst. Annalen 16, 316, 7 f.).

24 Mecklenburg-Strelitz Georg, V, 177, 18. 19 (vgl. Goethe an seine Frau, 30. August 1815; an Karl August 8. September 1815; bei Friedr. Ludwig von Mecklenburg-Schwerin zu streichen).

25 Meinhardt, Pächter in Berka, XI, 230, 27 (vgl. Graef: Berka S. 46).

26 Meyer, Praktisches Handbuch usw. Das Fragezeichen bei XI, 99, 1 ist zu streichen nach Brief Goethes an Soret am 11. Juni 1829.

26 Melber, deren 1. Sohn Johann Wolfgang, geb. um 1768 nach Bode; deren 3. Sohn Joh. Georg David. Sendung von M., VII, 88, 18 (vgl. Briefe 31, 407.

27 Meleda, X, 278, 7.

27 Melling, XII, 33, 10. 11. 47, 15. 16.

27 Mellish Joseph Charles. Sendungen an M., VII, 58, 17, 18 (Empfehlungsschreiben für Unzelmann).

Seite

27 Melos Joh. Gottfried, dessen Familie, XII, 201, 25. Bei Melos (gestorben 1828) ist XII, 201, 25 zu streichen.

28 Memminger Joh. Daniel Georg VII, 132, 8; siehe „Württembergisches Taschenbuch (Jahrbuch, herausgegeben von Memminger; vgl. Goethe an Boisserée 6. März 1820).

28 Menander, IV, 25, 6, 7 (422. Gnome).

30 Mercier, Der Deserteur, III, 100, 9, 209, 20 (vgl. Monsigny; Sedaine).

32 Metilstein III, 33, 8, siehe Mädelstein.

32 Metz, Kupferstecher, gest. 1819; siehe Michelangelo: Jüngstes Gericht (vgl. Meyer an Goethe 18. Oktober 1819; Schriften der Goethe-Gesellschaft, 18, 295).

32 Metzler Joh. Friedrich 1750—1825 (nach Schriften der Goethe-Gesellschaft, I, 131).

33 Meyer Frl., siehe Frau Rehbein, geb. Meyer.

33 Meyer, Madame, aus Berlin, IX, 66, 1: Recha Meyer, Schwester von Abraham Mendelssohn (vgl. Zelter an Goethe 22. bis 24. April 1823; Goethe an Zelter 26. Juni 1823).

34 Meyer H. W. in Groß-Bodungen, Amtsrat, III, 108, 5, 6 (vgl. Brief Goethes an Meyer am 10. Oktober 1804, wo er von dem „Lippischen Mineral" spricht).

34 Meyer Jakob, XII, 102, 11, 12 (vgl. Goethe an Willemer 28. Juli 1829; Marianne v. Willemer an Goethe 27. Oktober 1830 „Mayer").

34 u. 37 Meyer Johann Heinrich, III, 32, 10 („die Meinigen"); VII, 226, 24 („seiner Reise").

42 Meyer Johann Heinrich, Sendungen an M., VII, 169, 26 (vgl. Meyer an Goethe, Himmelfahrt 1820, Goethe an Meyer 5. Mai 1820).

46 Meyer Johann Heinrich, Kunst und Altertum, Aufsätze in Band IV, Heft 1, VIII, 236, 5, 6. — Kupferstiche, kritische Anzeige XII, 285, 1.

49 Meyer Johann Heinrich, Tagebuch VII, 252, 25. 253, 7.

50 Meyer Nikolaus, dessen 1. Sohn Johann Wolfgang, gestorben 1831 (7. Januar); dessen 2. Sohn Karl Viktor, gestorben 1830 (12. November), nicht 1831 (vgl. Briefe 48, 329 f.). Kopie nach Rauchs Goethe-Büste, XI, 182, 19 (vgl. XI, 190, 25).

53 Minden, Sendungen nach M., X, 244, 1 (nicht Bremen). Sendungen aus M., X. 185, 20 (nicht Bremen).

53 Minnesänger, XI, 19, 8. 51, 1. XIII, 238, 4, 28 (siehe Manesse).

54 Mirza Abul Hassan, V, 202, 21 (vgl. Goethe an Gräfin v. Fritsch, 2. März 1816). 278, 20. 297, 15 (vgl. Graef Lyrik Nr. 1586. 1588. 1606), XII, 226, 23.

55 Mnemosyne, V, 304, 18. 305, 11. VI, 281. M. war eine handschriftliche Gedichtsammlung von F. v. Luck, die er Goethen 1814 in Wiesbaden gegeben hatte (vgl. Luck an Goethe am 18. Januar 1817; Goethe an v. Luck am 8. Februar 1817).

55 **Modern Voyages and Travels**, VII, 151, 4, 12, 15, 16.

56 Möller, I, 152, 7 (Goethes Pseudonym).

56 Moir, X, 24, 21 (vgl. Graef, Lyrik, II, 1, 580, 37 f.).

58 Mond, XII, 166, 9, 20.

59 **Monthly Magazine** siehe auch **New Monthly Magazine.**

60 Moore. Lalla Rookh, IX, 304, 13 (siehe auch Hensel).

62 Moritz Karl Philipp ist 1756 (am 15. Sept.) geboren, nach Dr. H. Henning in der Reclamschen Universalbibliothek.

62 Moses, XI, 286, 14 (siehe Rossini).

63 Motz, Kunstgärtner in Weimar, XIII, 275, 4 (bei Philipp Wilhelm v. Motz ist diese Stelle zu streichen).

Seite

64 Mounier, dessen Sohn Claude Philipp, 1784—1843. Hierher gehören alle Belegstellen von III, 179, 16 bis X, 51, 19. Beim Vater sind sie zu streichen; er war 1799 nach Frankreich zurückgekehrt und starb schon 1806 (6. Januar). — Der junge Mounier war von Napoleon zum Intendanten in Weimar ernannt worden.

66 Müller, Buchbinder, IX, 231, 6.

67 Müller Adam Heinrich, III, 192, 6 (vgl. Annalen Jub.-A. 30, 407, 5; bei Joh. v. Müller, S. 77, ist diese Stelle zu streichen). III, 293, 3 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft, 18, 51 f.; bei Aug. Eberhard Müller zu streichen).

67 Müller Christian Friedrich Karl. Nach Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft I, 113, 123 f. ist an den Belegstellen Friedr. Theodor Adam Heinrich v. Müller gemeint.

73 Müller Friedr. Theodor Adam Heinrich v., Sendungen an M., XII, 222, 3, 4 (vgl. Brief Goethes an Müller am 3. April 1830).

74 Müller Johann Christian Alexander, Sendungen an M. VIII, 262, 27, 28 (vgl. Oberaufsicht an M. 14. November 1822).

76 Müller Franz Heinrich, IX, 59, 19 (vgl. Briefwechsel Goethe-Karl August, III, 350 Nr. 931 a) beim Vater zu streichen; Weimarische Pinakothek, siehe auch unter 1 Weimar: „Weimarische Pinakothek", 2. Goethes Schriften: „Weimarische Pinakothek".

77 Müller, Edler zu Sylvelden, Johannes v., III, 335, 7 (vgl. Zacharias Werner).

77 Müller Joseph, geb. 1725 (nach Goethes Brief an August vom 3. Juni 1808).

79 München, Sendungen nach M., XII, 308, 27 (nicht Wien; vgl. Graef, Lyrik Nr. 3245).

81 Münchhausen-Steinburg, dessen jüngste Tochter Charlotte, XI, 234, 13 (vgl. Goethe an Ottilie 24. Juni 1828).

83 Musen-Almanach, Französischer (VIII, 325), siehe Taschenbuch für Damen.

85 Myron, XI, 76, 9. 84, 9. 91, 17 (vgl. Keufmann).

85 Nachrichten usw., IX, 327 (siehe unter Schreibers).

86 Nair, IV, 56, 20.

87 Naumann Karl Friedrich, Sohn des Johann Amadeus N., Grundriß der Kristallographie, XI, 309, 22 (vgl. Goethe an Färber 1. Dezember 1828).

94 Neunheiligen. Nach „Stunden mit Goethe", VIII, 1, 79: Neuen-Heilingen (vgl. Biedermann: Goethe und Dresden S. 108).

95 Neureuther, Goethes Balladen und Romanzen, XII, 307, 2 (vgl. Neureuther an Goethe 18. September 1830; Briefe, 47, 419; Goethe an Boisserée 3. Oktober 1830).

95 Neuton (III, 27, 25), siehe Newton.

97 Nicolovius, dessen 3. Sohn Heinrich starb 1869.

99 Niederlande, Friederike Luise Wilhelmine, VI, 7, 12. 16.

100 Niemeyer August Hermann, XI, 51, 4 (vgl. Goethe an Göttling 28. April 1827).

100 Nienburg, siehe auch Harbke.

103 North-American Review, The, X, 42. 14, 15.

105 Nürnberg, Sebaldus-Grabmal, V, 27, 25, 28. 28, 8. 29, 14 (siehe „Apostel" und „Bischer d. ä.")

107 Oberthür: Coudrays Fürstengruft, siehe Coudray. — Günthers Ansicht usw. XI. 150, 21—23.

107 Odeleben, VI, 203, 22, 23 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 309, 4). Sendungen an O., IX, 321, 19. Sendungen von O. VIII, 68, 8 (vgl. Goethe an Odeleben am 29. Mai und 16. Juni 1821).

Seite

109 Oeser, II, 272, 11 (nicht 271, 11); vgl. unter J. H. Meyer: Oeser.
110 Österreich, Maria Ludovica, IV, 300, 23. VII, 95, 20.
111 O'Halloran ist 1728 geboren [auch Tagebücher, IV, 381 ist 1782 unrichtig].
112 Ohm Georg Simon, Physiker, 1787—1854, XI, 190, 23, 24 (vgl. Goethe an Nees von Esenbeck 2. April 1828).
112 Oldenburg Paul Friedrich August, 1. Sohn Peters I.
113 Oldenburg: Peter, XII, 228, 5. 6 (beim Vater zu streichen).
115 Orden der Ehrenlegion, VI, 247, 3 (durch Vermittlung des Grafen Reinhard).
118 Ostsee, XI, 315, 22, 23. 316, 3, 7, 14. 317, 25. 318, 8, 9.
118 Otteny, gestorben 1820, kurz vor dem 13. Juli (vgl. VII, 319 zu 196, 6).
119 Otto Rudolf v., geb. 1724 nach Goethe (Annalen) und Registerband 55 der Weimarer Ausgabe.
119 Otto von Freising; siehe die Belegstellen bei Ursberg (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 327, 28).
119 Ouang Ouen, siehe auch Du-Halde.
119 Ouvaroff, Sendungen von O., X, 69, 6. XI, 56, 11 (vgl. Briefe 40, 424).
122 Paganini, XII, 146, 19.
123 Palladio: Grabmal des Leonardo Porto (nicht Porta).
123 Panckoucke, gestorben 1860 (nach Registerband 55).
124 Panofka Theodor Sigismund, Archäologe, 1800—1858, XI, 95, 20, 21, 24 (vgl. Briefe 44, 379, 11).
124 Pansner, Sendungen an P., VII, 59, 16, 17. 60, 1, 2 (vgl. Goethe an Pansner 20. Juni 1819).
131 Pereira-Arnstein, 1780—1848 (Schriften der Goethe-Gesellschaft 18, 54 Einleitung).
132 Perinet, „Die Schwestern von Prag", III, 230, 12—14 (siehe auch Wenzel Müller).
132 Perrüsche, siehe Lapérouse (II, 72, 27).
133 Perthes Friedrich Christoph, VIII, 162, 5, 6 (vgl. 163, 5). Sendungen an P., VII, 58, 17, 18 (vgl an Perthes 16. Juni 1819). — Zu VIII, 53, 13 „Justus" Perthes vgl. Briefe 34, 423 „J. Perthes". Im Brief Nr. 230 „Friedr. Christoph Perthes". Briefe, 34, 386: „Justus" ist Fehler für „Friedrich"; vgl. jedoch Brief Goethes an Cogswell am 27. Juni 1818: „Justus Perthes in Hamburg".
134 Peucer, IX, 60, 10 (Peucers Übersetzung von Rameaus Neffen, siehe auch Goethes Schriften: „Rameaus Neffe").
136 Pfuel (Pfuel) Ernst v., 1779—1866 (nach Bode und Kleist-Briefe).
139 Pilotti: Antenor (vgl. „Poißl").
140 Pirch Karl v., gest. 1832 (Briefe 23, 513).
140 Piringer Benedikt, 1780—1826, Wiener Kupferstecher, XII, 106, 3 (vgl. Goethe an Großherzogin Luise etwa am 8. August 1829).
141 Planitzer Johann Carl, Musikschriftsteller, XIII, 195, 25 (vgl. Goethe an Planitzer 29. Dezember 1831).
141 Platen-Hallermund: Ghaselen, IX, 152, 4 (vgl. unter „Eckermann Abhandlungen" siehe auch „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden" daselbst).
142 Plesse, vgl. Lesarten zu III, 20, 23: „Ein Dorf Plesse gibt es nicht".
143 Plomer-Salvini, II. 292, 10.
145 Pöhl de Faber. Nach Jub.-Ausg. und Bibl. Inst. richtig „Böhl".
146 Pogwisch, deren geschiedener Mann: Scheidung 1820; der Mann starb Ende 1836 oder Anfang 1837. — Deren 2. Tochter Ulrike, gestorben 1875 („1899" ist Verwechslung mit Ulrike von Levetzow). — VIII, 10, 22. 47, 16. IX, 173, 11. 180, 17 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft, 28, 83).

Seite

147 Pohl Georg Friedrich, XI, 190, 23, 24. (Ohms Werk besprochen von Pohl; vgl. Ohm.)

142 Pohl Johann Baptist Emanuel, VII, 146, 20 (vgl. Martius), Plantarum Brasileae usw., XI, 192, 4 (Sendung Schreibers).

149 Pompejus, dessen Sohn Sextus, IV, 340, 11 (beim Vater zu streichen; vgl. Goethe an J. H. Meyer 10. November 1812).

150 Porsch, nach Schriften der Goethe-Gesellschaft, 27, 380 „Posch".

150 Portales, nach Briefe 40, 440 identisch mit Portalis.

152 Poussin, V, 293, 24 (vgl. Goethe an Gmelin am 10. Dezember 1816).

153 Predari. Zu der Notiz „gest. 1820" ist zu bemerken: Die Sendung von Predari, VII, 10, 28 war vom 3. September 1821. Die Firma lautete „Predari u. Co.". Ein Predari lebte noch am 11. Juli 1822 (Brief Goethes an August v. Goethe am 11. Juli 1822); ein Predari lebte noch Juli 1824 (Briefe Goethes an Soret am 19. Juli 1824, an J. H. Meyer am 24. Juli 1824).

154 Preller, dessen Sohn, XII, 255, 8, 9 (Promemoria betreffend Preller), XII, 315, 2 („wegen Preller" vgl. Brief an Helbig, Briefe 50, 70), XIII, 98, 11.

157 Preußen. Marie Luise Alexandrine XII, 146, 17; deren Sohn Friedrich Karl, geb. 20. März 1828, XII, 146, 18. — Auguste XII, 146, 17.

161 Purgstall, III, 247, 6 (vgl. Goethe an Christiane 23—27. Juli 1807).

162 Putinati, VII, 141, 3. Das „verkleinerte Basrelief" ist auch von Putinati (vgl. Goethe an Noehden 6. März 1820).

162 Putsch, Baßsänger aus Magdeburg, XII, 234, 7—9 (vgl. Graef, Lyrik Nr. 3210, 3211).

163 Quandt, „Sendungen an Qu., XII, 34, 1". An dieser Stelle muß es wohl heißen: „Concept von Herrn von Quandt". Denn der Brief an Reichel am 6. März 1829 besteht aus einer fast wörtlichen Abschrift eines von v. Quandt verfaßten Artikels. Die Unterschrift im Konzept „v. Quandt" ist eigenhändig gestrichen (vgl. Briefe 45, 400 zum Brief an Reichel); XIII, 190, 8.

165 Rabe Martin Friedrich, III, 129, 4; vgl. Annalen, Bibl. Institut, 16, 189, 6: „abermals" (bei Raabe, Karl Joseph ist diese Stelle zu streichen).

165 Rabenhütte, IV, 235, 5 (siehe auch unter „Weimar").

165 Racine Iphigénie, VII, 150 24, siehe auch Peucer; vgl. VIII, 324.

166 Radt, X, 204, 13.

167 Raffael, Kreuzschleppung, XII, 275, 11 „Anfrage" vgl. 217, 6.

168 Ramdohr Karl August, Arzt in Beichlingen.

168 Raimund, XIII, 183, 23.

169 Rantzow v., im November 1819 in Weimar, VII, 114, 1, 2 (vgl. Gaedertz, S. 261).

169 Raoul-Rochette: Cours d'Archéologie, XI, 237, 15 (vgl. Cousin und Guizot).

171 Rauch Christian Daniel, Sendungen an R., X, 70, 7, 8 (vgl. Brief Goethes an Rauch am 20. Juni 1825). Sendungen von R., X, 97, 19 („Brief aus Berlin". — Goethe-Büste, Kopie von K. B. Meyer, XI, 182, 19. — Knebel, VII, 211, 6, 7 ist zu streichen, die Büste ist von Tieck (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 329, 27); dessen Tochter Agnes, XI, 131, 2.

173 Rebekka, III, 394, 11, 13.

174 Reckel (Roeckel), Kalligraph („Schönschreiber"), XIII, 256, 36. 259, 5. 261, 1. 21. 262, 34. 264, 1, 28.

176 Rehbein, dessen „3. Frau geb. Meyer" ist identisch mit dessen „4. Frau Catty, geb. v. Gravenegg". Sie hieß Katharina (Catty) Mayer v. Gravenegg; Goethe nannte sie „Meyer" (vgl. Rehbein an Grüner 17. Oktober 1823, wo er von seiner Catty spricht). — Briefwechsel mit Grüner S. 390; vgl. auch Goethe an Frau v. Levetzow 29. November 1823.

Seite

177 Rehbein, dessen Sohn Hermann, später Amtsregistrator in Weimar, X, 176, 2, 3. XI, 184, 26 (vgl. Briefwechsel Goethes mit Grüner 29. Februar 1828).

178 Reichel, Sendungen an R., XI, 128, 12 (vgl. Goethe an Reichel 26. Oktober 1827). — Sendungen von R., XI, 40, 23. 24. 128, 8—10. 137, 11, 12. 154, 9. 166, 18. 267, 1—3 (vgl. Augsburg).

179 Reichert Johann, Gärtner, 1738—1797.

179 Reimann Immanuel Gottlieb, III, 12, 15 (vgl. Briefwechsel zwischen Goethe und Christiane, I, 521).

180 Reinhard, IV, 113, 9, Sophie, Tochter eines Geheimrats in Karlsruhe.

180 Reinhard Franz Volkmar: Kurze Vorstellung der Kantischen Philosophie, VI, 1, 13, 14 (vgl. Goethes Schriften unter „Reinhard").

182 Reinhardt Karl Gottlieb, Sendungen von R., IX, 309, 15 (vgl. Brief 39, 360).

182 Reinhart Johann Christian 1761—1847.

182 Reinhold Karl, Schauspieler, hieß eigentlich Zacharias Lehmann.

183 Reitzenstein, deren Tochter „Tinette" nach Gaedertz S. 259.

184 Rellstab, XI, 182, 6.

184 Remde Friedrich, Maler, gestorben 1877.

184 Remde Johann Heinrich Christian 1786—1850 nach Katalog Liepmannssohn Nr. 180, S. 57. — V, 223, 24 (siehe unter Weimar „Singschule").

186 Renner, Sendungen an R., VIII, 262, 27, 28 (Goethe an Renner 14. November 1822).

186 Retzer, Sendungen an R., III, 127, 13 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 18, 350).

186 Reus, siehe auch Reuß (IV, 430), Franz Ambrosius: Orographie usw.

188 Reuß Franz Ambrosius. Sendungen an R., V, 65, 14.

188 Reuterholm, III, 342, 14, 23.

191 Richter Gustav Friedrich, Sendungen von R., XII, 334, 26, 27. 336, 4—6, XIII, 62, 24.

192 Riedesel Friederike v., Sendungen an R., II, 80, 7, 20 (bei Riedesel ist die Stelle zu streichen).

192 Riemer, III, 315, 25 („Mittags allein") 323, 1, 4. 378, 28. IV, 120, 11.

199 Riemer: Calderon: Das Leben ein Traum von Riemer und Einsiedel, IV, 264, 7. 265, 8 (vgl. Annalen und unter „Einsiedel").

199 Riemer: Gedichte: Charade: „Benennung eines Kleinods älterer und neuerer Zeit, in drey Silben nach der Frankensprache." (Toison d'or, goldenes Vließ), VI, 273, 7. — Faust siehe unter Goethes Schriften „Faust. Bühnenbearbeitung. Riemer (nach Klingemann)" und „Wolff-Riemer".

201 Riepenhausen: Faust vgl. Delacroix. — „Leben und Tod der heiligen Genoveva, III, 123, 16, 17. Denn die Rezension in der Jenaer Allgemeinen Literatur-Zeitung bezieht sich darauf (vgl. Annalen, Bibl. Institut, 16, 388 zu 186, 9.)

202 Rieth, Heinrich: „Dr." nach Briefe 49, 394.

203 Ritter Joh. Wilhelm, III, 86, 15.

203 Ritz, Regierungsrat in Aachen, IX, 120, 1 (vgl. Briefwechsel Goethes mit Nees von Esenbeck).

203 Rizzetti: Specimen usw., IV, 355, 8 (vgl. Goethe an Seebeck 24. Dezember 1812).

204 Robinson Henry Crabb, XII, 113, 23 (vgl. Briefe 46, 318; Goethe an Ottilie 20. August 1829).

205 Rochlitz, XII, 289, 6 (vgl. Goethes Schriften: Wilhelm Meisters Wanderjahre), XII, 315, 16 (Don Juan; vgl. Lesarten).

207 Röhr, VII, 237, 8 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 344, 1).

Seite

208 Römhild Christian, Bibliotheksdiener, VIII, 239, 1, 2, 6. 243, 12 (vgl. Goethe an Weller 26. September 1822). XIII, 206, 12. 272, 17. 273, 23. (Diese Stellen aus Band XIII sind bei Römhild, Buchbinder, zu streichen. Es handelt sich um die Vergütung des Dresdener Komitees an den Bibliotheksdiener Römhild; vgl. Briefe 49, 333; Goethe an Quandt 13. September und 10. Oktober 1831, an Winkler 29. November 1831.)

209 Rohden, XII, 264, 13 (vgl. Quandt an Goethe am 23. Juni 1830 und Register unter „Weyden").

210 Rohrmann, Schmied, Joh. Valentin; dessen Sohn Christian, stud. art. veterin. VIII, 64, 26. 65, 3 (beim Vater zu streichen).

210 Rom, VIII, 25, 13, 14 (vgl. unter Mörner).

213 Rosini, XII, 171, 11 (vgl. Goethe an Frau v. Pogwisch 24. Dezember 1829).

214 Rossel, IV, 289, 16, s. Nieder-Roßla und Ober-Roßla.

214 Rossi Gaetano, IV, 347, 6. 348, 2 (vgl. Briefwechsel Goethe—Karl August, II, 358).

214 Rossi Henriette, XI, 306, 23 (siehe unter „Wichmann". Auch bei „Hegel" ist XI, 306, 23 nachzutragen).

214 Rossini: Tancred, V, 287, 19 (vgl Voltaire: Tancrède).

215 Roth, Steinzeichner, V, 152, 16, 22, 23.

215 Roth Friedrich, VIII, 312 (Nachricht von dem Leben Paul Wolfgang Merkels; vgl. Briefe 50, 186 zu Nr. 99).

217 Rubens Peter Paul, dessen Söhne, X, 134, 15, 16 (beim Vater zu streichen).

223 Rußland, Alexander I. VIII, 274, 17 ist zu streichen (siehe unter Franz I. von Österreich); dessen Gemahlin Elisabeth Alexejewna. Die Stellen XIII, 146, 1. 151, 27 beziehen sich auf die Kaiserin Elisabeth von Rußland, 1709 bis 1762 (Tochter Peter des Großen, 1741 Kaiserin). — Elisabeth Alexejewna ist nach Registerband 55, S. 279 1779 geboren, nicht 1793 (ebenso Jub.-Ausg.).

224 Saaling Marianne, geboren um 1785 (am 11. April), Schwester der Frau Frohberg.

225 Sachse Johann Christoph, IV, 325, 25 (vgl. Goethe an Voigt 28. September 1812).

226 Sachsen, jüngere Linie, V, 308, 3 ist zu streichen (siehe unter „Sachse").

226 Sachsen, Friedrich August III, Sendungen an F. A., X, 82, 4 („Große Expedition").

227 Sachsen-Coburg-Gotha, Ernst I., XII, 33, 5, 14. (Auf die Bücher bezüglich, die Herzog Ernst der Bibliothek in Jena überwies; vgl. Goethe an Weller 4. März 1829.)

228 Sachsen-Gotha und Altenburg: August Emil Leopold, III, 318, 10; dessen 2. Gemahlin Caroline Amalie, III, 318, 10 (bei Ernst II., dessen Familie zu streichen).

228 Sachsen-Gotha, Friedrich IV., III, 43, 19 ist zu streichen (siehe August Emil Leopold).

229 Sachsen-Meiningen: Bernhard II., VII, 86, 6 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 316, 7 f.).

231 Sachsen-Weimar-Eisenach: Oberaufsicht. Es fehlen die Belegstellen aus Band XI und XII; z. B. XI, 21, 6. 37, 19. 74, 3. 100, 27 usw. XII, 213, 7. 215, 1. 229, 26. 230, 2. 235, 4. 5. 11. 237, 20. 245, 22. 254, 3. 18. 255, 14. 278, 6. 279, 16. 281, 4. 16. 282, 17. 288, 19. 291, 20. 301, 13. 312, 17. 322, 26. 323, 26. 333, 23. 335, 4. 340, 6. 11. 341, 9. 344, 16. 346, 16. 347, 9. 17. 348, 4. 353, 4. Oberforstamt (X, 18, 28), siehe unter Weimar: „Forstamt".

Seite

237 Sachsen-Weimar-Eisenach: Karl August. Sendungen an K. A., VII, 219, 23. XI, 209, 6, 7, 210, 12 (vgl. Briefwechsel: Goethe an Karl August 25. April 1828).

239 Sachsen-Weimar-Eisenach: Karl August, dessen Familie, VII, 199, 15, 16 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 342, 8).

242 Sachsen-Weimar-Eisenach: Karl August, dessen 2. Sohn Bernhard. Die Stellen V, 98, 20. 109, 15. 114, 13. 156, 16 sind zu streichen. Sie stehen richtig bei Karl Friedrich.

243 Sachsen-Weimar-Eisenach: Karl Friedrich, V, 20, 1 (statt V, 29, 1) XII, 146, 11. 12, Sendungen an K. F. XII, 249, 23. 250, 23. 24 (vgl. Briefe 50, 66).

246 Sachsen-Weimar-Eisenach: Maria Paulowna, XI, 290, 18. 292, 14 (bei Karl Friedrich zu streichen). Die Großherzogin bewilligte 200 Thaler zu chemischen Studien.

249 Saint Croix Guillaume Emanuel Joseph Guilhem de Clermont-Lodève, Baron v., 1746—1809, Altertumsforscher, IV, 218, 22. 219, 1. 8. 26. 220, 16. 25. 221, 8. 236, 4. 23.

254 Sauder Sophie, gestorben 1826.

255 Sarepta, alte Bergstadt in Phönizien, III, 278, 13. 419 (vgl. Goethe-Jahrbuch 34, 170 f).

255 Sartori, gest. 1812, IV, 229, 13, Herausgeber der Schriften des Prinzen Eugen von Savoyen (vgl. Goethe an Knebel 24. August 1811).

255 Sartorius Georg Christian, IX, 8, 3 (bei Sartorius, Georg Friedrich Christoph zu streichen).

255 Sartorius Georg Friedrich Christoph, Freiherr v., Sendungen an S., VII, 52, 16. 17 (vgl. Goethe an Sartorius 4. Juni 1819).

255 Sartorius, siehe auch Sertorius.

256 Sauerländer, Sendungen von S., X, 47, 13.

258 Saxen (V, 81, 26. 123, 21. 174, 7), siehe Sachsen.

259 Schadow, Goethe-Denkmünze, VI, 242, 14 (vgl. Goethe an Buquoy am 13. September 1818; Briefe 50, 43).

259 Schaefer Johann Christian, gestorben Anfang 1801.

259 Schärfer, siehe auch Schäfer (II, 276, 11).

260 Schaart Ernst Karl Constantin, I, 126, 2. 3.

261 Schaum, VII, 84, 21. 22. „Die fürstliche Altertümer-Sammlung zu Braunfels. Dargestellt von J. C. Schaum, 1819."

262 Schellhorn Franz Wilhelm, 1780 Kammerregistrator, 1789 Kanzleisekretär, 1804 Rat.

267 Schiller, XI, 29, 3 (vgl. Briefwechsel Goethe-Karl August, III, 435); 116, 22 (vgl. Karl August an Goethe 24. September 1827).

270 Schiller: Wallensteins Lager, III, 69, 2.

281 Schiller, dessen Kinder, III, 30, 20.

271 Schiller, Joseph v., Kreishauptmann, III, 150, 18—378, 5 (bei Ernst v. Schiller zu streichen; vgl. Annalen).

272 Schilters, Herr, siehe Childers.

273 Schlegel August Wilhelm v., Calderon: „Brücke von Mantible", IV, 100, 19 (vgl. Goethe-Jahrb. 34, 125). Calderon: „Der standhafte Prinz", III, 198, 6. 7. 26. 199, 19. 200, 11 (vgl. Johanna Schopenhauer an ihren Sohn am 10. März 1807).

274 Schlegel Karl Wilhelm Friedrich, XIII, 248, 8 ist zu streichen (vgl. Goethe an Adele Schopenhauer 5. September 1829 und unter August Wilhelm v. Schlegel).

275 Schleiermacher Ernst Christian Friedrich Adam. Sendungen von S., V, 208, 22. 219, 3 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 285, 28).

Seite

276 Schlesinger Martin Adolf, dessen Sohn Maurice, X, 115, 26 (beim Vater zu streichen; vgl. Goethe an Schlesinger 17. Oktober 1825).
276 Schleußner, gestorben 1799 (Anfang).
277 Schlözer August Ludwig v., dessen 3. Sohn Karl gestorben 1859 (13. Februar) (nach Gaedertz S. 171) Sendungen an S. VII, 60, 1 (Goethe an Schlözer, 20. Juni 1819).
279 Schlosser Joh. Friedrich, Sendungen an S., VII, 58, 17 (Empfehlungsschreiben Goethes für Unzelmann) Sendungen von S., VII, 23, 21. 39, 3 (Schlosser an Goethe 16. April 1819).
279 Schlosser Christian Heinrich, V, 135, 6 (J. F. Schlosser war in Wien; daher bei ihm zu streichen). V, 169, 15 bis 170, 6 (vgl. Goethe an August und Christiane am 11. Juli 1815; bei J. F. Schlosser zu streichen).
279 Schlosser Christian Heinrich. Dessen Frau Helene kann V, 178, 10 nicht gemeint sein, da Schlosser sich mit ihr erst im Juni 1818 verheiratete (vgl. Goethe an Schlosser 27. Juni 1818; siehe auch unter Sophie Johanna Schlosser die V, 178, 10 gemeint ist). — Helene Schlosser starb im Dezember 1820 (vgl. Goethe an Willemer 22 Dezember 1820, Goethe an J. F. H. Schlosser 10. Januar 1821).
280 Schmeisser 1801—1882 (vgl. Briefe 34, Nr. 100).
281 Schmeller: Beulwitz, XII, 258, 14 (Briefe an Beulwitz 6. Juni 1830). Herzog Bernhard, X, 258, 19 (Brief an Herzog Bernhard vom 18. Oktober 1826). F. S. Voigt, IX, 313, 15 (Brief an Voigt 24. Dezember 1824).
285 Schmidmer, Sendungen von S., X, 81, 1 99, 12, 13.
286 Schmidt Georg Christoph, Hofmechanicus, dessen Sohn Friedrich Christoph, VII, 198, 20. 226, 25 (beim Vater zu streichen; vgl. Goethe an Karl August 31. August 1820).
287 Schmidt, Joh. Gottlieb Friedr. v., VII, 86, 6 (vgl. „Baumbach").
287 Schmidt Joseph war nicht aus Weimar nach Briefwechsel zwischen Goethe und Grüner 387, 27.
288 Schmieder: „Beiden Savoyarden", II, 258, 9. III, 36, 25 (siehe „Allayrac d'").
289 Schnauß Christian Ludwig, II, 229, 24 (beim Vater zu streichen).
290 Schneider Johann Wilhelm, XI, 131, 4.
292 Schönborn, Graf, 1781—1849; seine Frau war eine geb. v. Kerpen (siehe dort).
293 Schöning v., Major, X, 267, 24 (siehe Lesarten).
297 Schorn Johann Karl Ludwig, Sendungen von S., X, 58, 7, 8. 59, 14—16 (vgl. Goethe an Boisserée 2. Mai 1825, an Schorn 31. Juli 1825).
297 Schott Andreas Heinrich, geb. 1758.
298 Schotts Söhne B., Verlagshandlung, IX, 339. X, 296. 299, 302 (siehe auch „Cäcilia").
298 Schreibers, Sendungen an S., V, 197, 20. 204, 3. 4. 220, 23. 235. 8. 264, 18. VI, 2, 17. 20, 9. 10. 71, 15. 16. 79, 26. 27. 82, 14—17. 85, 4. 152, 3. 4. 166, 25, 26. 196, 20—22. 226, 10. 11. 234, 13. 14. VII, 6, 27. 28. 17 3. 4. 32, 15, 16. 25. 26. 33, 25—28. 36, 10. 11. 42, 1. 71, 6. 7. 78, 6—8. 81, 8. 9. 84, 19. 20. 108, 7 (bei Schreibers zu streichen), 110, 17. 146, 16. 148, 2. 14. 24. 25. 172, 8. 9. 177, 21. 22. 222, 10. VIII, 5, 5. 21, 23. 56, 24. 25. 125, 20. 171, 23. IX, 4, 4. 65, 13. Sendungen von S., V, 267, 1 (statt 265, 1), VII, 36, 10. 11. 78, 6—8. 146, 16. XI, 192, 4.
299 Schreiner, Der, siehe auch unter „Wranitzky".
300 Schröder Friedrich Ludwig: Unglückliche Ehe, IV, 270, 20.
300 Schrön, VIII, 22, 19 (vgl. Briefe 34, 353). Meteorologische Beobachtungen, XII, 110, 23—25.

Seite

301 Schubart Henriette; vgl. deren Schwester Sophie Brentano, geb. „Schubert" in Band XIV, S. 101 des Registers.

302 Schubarth, Sendungen an S., VIII, 138, 12 (vgl. Brief Goethes an Schubarth 21. November 1821). Zur Beurteilung Goethes, VII, 211, 25.

303 Schuberth und Niemeyer in Hamburg und Itzehoe. XII, 301, 17. 302, 13. 306, 19. 20. 28. 307, 25, 26. 310, 10. 11 (vgl. Goethe an Küstner 15. Oktober 1830; siehe auch Goethes Schriften „Werke Nachdruck").

306 Schütz Franz, Maler, 1758—1781. XI, 130, 4. 16 (vgl. „Giulio Romano" und „Hackert").

307 Schütze Ludwig, Kupferstecher, XI, 300, 17 (vgl. Graef, Lyrik, II. 2, 724, 26).

308 Schulin, Advokat, VI, 138, 8 (Vollmacht).

309 Schultz Christoph Ludwig Friedrich, Sendungen an S., IX, 21, 3; dessen Frau, VII, 214, 5 (vgl. Randnotiz von Schultz: „Ein Brief von meiner Frau, der zu spät nach Jena gekommen war.") — Dessen Tochter Eugenie, VIII, 74, 9. 75, 10. Sie war 11 Jahre alt (Lesarten, VIII, 347). Sophie Ottilie Schultz, bei der Ottilie von Goethe am 19. Mai 1819 in Berlin Pate stand, ist hier nicht gemeint.

311 Schulze Johannes, IV, 238, 1 (Es handelte sich um eine Schrift von J. Schulze über den „standhaften Prinzen"; bei „Schlegel" zu streichen).

311 Schwabe Friedrich Wilhelm, Sendungen an S., X, 284, 12. 285, 22. XI, 1, 4 (vgl. „Huschke" und „Vogel").

312 Schwabe Karl Lebrecht, X, 140, 17. 18 (bei Schwabe Friedrich Wilhelm zu streichen; vgl. Goethe an Schwabe 26. Dezember 1825).

312 Schwaben, Konradin von, siehe unter „Werthes".

312 Schwan Christian Friedrich, Buchhändler in Mannheim, Schriftsteller 1733—1815: Das Milchmädchen und die beiden Jäger, IV, 69, 2 (siehe auch Duni; vgl. Registerband 55, S. 344).

314 Schwarzenberg Karl Philipp, VII, 213, 3.

317 Schwendler, dessen Frau Henriette, geb. v. Mützschefahl. — Im Briefband 50, S. 229: Mutzschesagl (Tagebücher, XIII, 286: „Mützschefahl").

319 Schwestern von Prag, Die, siehe auch unter Perinet.

319 Schwind Moritz v., Maler, 1804—1871, XI, 205, 21 (vgl. Bibl. Inst. Band XXIV, 74 und 340).

319 Sckell Christian, Hofgärtner in Belvedere, X, 85, 23. 86, 16. 249, 24. Sendungen an S., X, 121, 2. Sendungen von S., X, 57, 27. 28.

319 Sckell Johann, Garteninspektor in Belvedere, XII, 63, 20. — Sämtliche Stellen aus Band X sind zu streichen (vgl. Sckell Christian).

320 Sckell Karl August Christian, Garten-Kondukteur, geb. 1801 nach Goethe-Handbuch; er ist der Sohn des Hofgärtners in Belvedere. Die Stellen aus Band IV, VII und VIII beziehen sich nicht auf ihn.

321 Scultore Diana, X, 134, 26.

321 Sebaldus, V, 27, 19. 28, 8. 29, 14 (vgl. Nürnberg).

321 Sebus, siehe auch in Goethes Schriften „Johanna Sebus".

322 Seckendorf, dessen Frau Sophia Friederike, geb. v. Kalb; I, 29, 23 ist Sophie von Stein gemeint. Die angeführten Belegstellen aus Band III beziehen sich auf Karoline von Seckendorff, geb. von Üchtritz, 1784—1854, vermählt mit Friedrich Bernhard von Seckendorff. Sie wurde 1812 geschieden und heiratete 1818 den Arzt Amberg (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 226, 1 und Briefwechsel Goethes mit Pauline Gotter, herausgegeben von Waitz, S. 4 und 7).

322 Seebach Alexander Christoph August v., gestorben 1811 (17. März).

323 Seebach Friedrich Johann Christian Heinrich v., dessen Frau Henriette, Sophie Wilhelmine, geb. v. Beulwitz (nicht: „v. Stein") (vgl. Briefwechsel

Seite

Goethe—Karl August. I, 464). Die angeführte Tochter Amalie, die sich am 20. Mai 1798 mit Karl von Stein trauen ließ, war tatsächlich die Tochter von Alexander Christoph August v. Seebach. Denn die 1773 geborene Henriette v. Seebach konnte 1798 noch keine heiratsfähige Tochter haben.

324 Seebeck. Sendungen an S. V, 256, 10.

325 Seidel Johann Heinrich, 1774—1815 (nach Biedermann: Goethe und Dresden).

325 Seidel Karl Ludwig: Charinomos, X, 98, 12. 13 (Band I). (XI, 170, 19 kam Band II an.)

326 Seidel Dorothea, geb. 1804.

327 Seidler Luise, Bildnisse: Lenz, V, 149, 1 (vgl. Brief Goethes an Lenz 27. Januar 1815; an v. Voigt 10. März 1815).

327 Seidler Heinrich Friedrich Wilhelm 1751–1819.

328 Semiramis, siehe auch Peucer.

331 Shakespeare, IX, 88, 25. Hamlet, XII, 190, 24. 25.

336 Sion, siehe auch Zion.

337 Skerl, Sendungen von S., XI, 180, 27 (nicht Schell).

337 Slevoigt, Frau Pastor, Eva Maria geb. Cremer, Witwe.

337 Smith, Major, gestorben 1828 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft, 28, 210).

337 Soane, VIII, 203, 17 (vgl. Graef: Faust 285, 36 f.; Goethe-Jahrb. 27, 271).

338 Sömmering. Abbildungen des menschlichen Hörorgans, III, 130, 28 (vgl. Annalen).

340 Sonne, XIII, 104, 12. 146, 16. 288, 28.

342 Soret, XII, 80, 28–81, 4. Sendungen an S.: Die Belegstellen aus Band XI fehlen: 95, 19. 135, 22. 168, 27. 233, 20. 21. 235, 12. 13. 237, 12. 239, 8. 242, 6. 255, 23. 24. 261, 16. 290, 5—7.

343 Sowerby, Farbentafel, V, 284, 4 (Goethe an Seebeck am 8. November 1816).

345 Spiegel von und zu Pickelsheim: 1807 Kammerherr, 1815 Hofmarschall; seit 1. Dezember 1828 Leitung des Hoftheaters. XIII, 87, 19. 20 (nicht v. Waldungen; siehe unter Schmeller). Dessen Frau Wilhelmine Emilie. Sie war eine geborene Gräfin Stolberg, nicht v. Rotberg (vgl. Briefe 50, 236; siehe auch Tagebücher, VIII, 388 und X, 318 sowie Biedermann Gespräche).

346 Spinoza: Ethik, IV, 242, 7. 8. 10 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16. 255, 9).

346 Spitteler Caspar, Maire in Bleiberg (Kärnten), VI, 272, 21 (vgl. Briefe 29, 324, 3—5).

346 Spittler: Entwurf der Geschichte usw., IX, 51, 25 (II. Teil vgl. IX, 327).

346 Spix, VII, 146, 20.

347 Sprengel: Grundzüge der wiss. Pflanzenkunde, VIII, 26, 27. 28 (vgl. „Wilbrand").

348 Stackelberg Otto Magnus Freiherr v., XII, 130, 18. 190, 14 Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne).

349 Städtler, meteorologischer Beobachter, XI, 118. 2 (in Frankenheim).

350 Staff Johann Ernst Wilhelm v., dessen Sohn Christian Friedrich August. Letzterer verheiratete sich am 1. Juli 1786 mit Amalie Friederike v. Voß, geb. 1764. Auf sie beziehen sich die Stellen XI, 147, 24; XII, 119, 28. Sie sind bei Frl. Albertine Auguste v. Staff zu streichen.

350 Staff Karl Heinrich; dessen Frau Auguste Luise. Die Stelle VIII, 172, 18 ist bei letzterer zu streichen. Denn „von Staffs" ist nicht Plural, sondern = des Herrn von Staff (vgl. Annalen Jub.-Ausg. 30, 373, 22 und Goethe

Seite

an Zelter 13. März 1822, an Staff 28. März 1822: nur Dank an Herrn von Staff).

351 Stammern: im Briefregister „Schammern" (20, 106, 2).

351 Stapfer, dessen Verwandter aus Bern: Philippe Albert, schweizerischer Gesandter in Paris, 1766—1840.

351 Starcke, Herr, in Erfurt, III, 103, 5 ist zu streichen: siehe Stark Johann Christian d. ä.

352 Stark Johann Christian d. ä., III, 103, 5. Es handelte sich um eine Weinbestellung Goethes für Stark; vgl. Brief Goethes an Ramann am 14. April 1804. — IV, 138, 12. 26. 139, 4. 147, 24. 149, 10. 15—17 (vgl. Goethes Brief an Voigt am 31. Juli 1810). Diese Stellen sind bei Joh. Christian Stark d. j. zu streichen. Sendungen an S., III, 14, 22 (vgl. Graef, Hermann und Dorothea).

353 Steffany, Konsistorialrat, III, 417 („Rath" Steffany); diese Stelle ist beim Bauverwalter Steffany zu streichen.

354 Stegmayer, gestorben 1820 (nicht 1810), vgl. Graef: Goethes Briefwechsel mit Christiane, II, 507 und Katalog Liepmannssohn 1906, S. 121.

357 Stein, dessen 3. Sohn Gottlob Friedrich Constantin. Sendungen an S., X, 185, 26.

357 Stein Heinrich Friedr. Karl, Sendungen von S. XI, 54, 24 ist zu streichen (siehe S. 356 Karl v. Stein)

359 Steinert Christoph war Mundkoch in Jena; in Weimar war Weise Mundkoch (nach Graef Briefwechsel mit Christiane; vgl. auch „Bernard", „Reichmann").

361 Sternberg Kaspar Maria Graf v., Anthericum comosum, XI, 196, 7. 197, 8. 227, 26.

362 Stichling, dessen Sohn aus 1. Ehe Karl Gustav heiratete Frl. Kruse; dessen 1. Tochter aus 1. Ehe Amalie heiratete Prof. Reich in Freiberg.

367 Straube, Zeichner, XIII, 80, 23 (bei Straube, Koch zu streichen).

368 Streckfuß: Dante, X, 228, 18 (vgl. Goethe an Zelter 12. August 1826).

268 Streicher Johann Andreas, Pianofortefabrik in Wien, 1761—1833, VIII, 78, 4 (vgl. Annalen).

368 Strixner, VIII, 4, 16. XI, 235, 10.

369 Stroganoff, gestorben 1857.

370 Struve, dessen Frau, IX, 86, 5. 6. 25 94, 26 (bei Mineralogische Betrachtungen zu streichen); dessen Neffe VI, 200, 22 (dessen Familie ist zu streichen).

370 Stumpff: Gedicht für das Chaos, XIII, 271, 17.

372 Suckow Karl Adolf, XIII, 158, 28 (statt 18).

374 Surr, IV, 90. 21. 22 (siehe Lesarten).

(Schluß folgt.)

Forschungsberichte.

Zachariae, Theodor, Kleine Schriften zur indischen Philologie, zur vergleichenden Literaturgeschichte, zur vergleichenden Volkskunde. Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig 1920.

In besseren Zeiten war es deutscher Gelehrtenbrauch, daß die Freunde und Verehrer eines verdienten Forschers diesem zu seinem 70. Geburtstag einen Band mit gelehrten Abhandlungen widmeten. Als Theodor Zachariae am 8. Feber dieses Jahres seinen 70. Geburtstag feierte, mußten wir uns damit begnügen, ihm eine Glückwunschadresse zu überreichen. Dafür hat er selbst uns im vorigen Jahre eine schöne Gabe beschert, indem er eine Reihe seiner kleinen Abhandlungen, insbesondere diejenigen, die dem Gebiet der vergleichenden Literaturgeschichte und der vergleichenden Volkskunde angehören und sich an einen weiteren Lesekreis wenden, zu einem Band vereinigt hat.

Als Indologe ist Th. Zachariae eine hervorragende Autorität auf dem Gebiete der indischen Lexikographie und Wortforschung und der beste Kenner der älteren Geschichte der Sanskritphilologie. Auf letztere beziehen sich die ersten Aufsätze (die ersten 50 Seiten des vorliegenden Bandes). Seit Jahren hat er sich aber, von der so ungemein reichen indischen Erzählungsliteratur ausgehend, der vergleichenden Märchen-, Motiven- und Sittenforschung zugewandt und eine Reihe wertvoller Abhandlungen, die von einer erstaunlichen Belesenheit und Literaturkenntnis und tiefschürfender Gelehrsamkeit zeugen, in der Berliner „Zeitschrift des Vereins für Volkskunde", in der „Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes" und anderen wissenschaftlichen Zeitschriften veröffentlicht. Diese füllen den weitaus größten Teil der „Kleinen Schriften".

Hier finden wir vor allem die wertvollen Studien des Verfassers zu den Geschichten vom weisen Haikar, die in den indischen Geschichten vom klugen Mahosadha[1]) ihr Gegenstück haben und von denen viele der Weltliteratur angehören. Es sind dies Erzählungen, die von scharfsinnigen Lösungen schwieriger Rätsel und Aufgaben oder von klugen Richtersprüchen handeln, so die Geschichte von der Aufgabe, Stricke aus Sand zu winden oder einen Teich an einen anderen Ort zu senden, sowie die verschiedenen, weltweit verbreiteten „Salomonischen Urteile". Hier hat Zachariae viel neues gefunden. Die Forschungen von Th. Benfey und Em. Cosquin über die Wanderungen und Wandlungen des Märchens vom

[1]) S. meine „Geschichte der indischen Litteratur" II, 111 ff.

„Doktor Allwissend" in der Weltliteratur hat Zachariae durch wertvolle Parallelen aus Ost und West ergänzt. Die heitere indische Geschichte vom Zwiebeldieb, der zur Strafe für seinen Diebstahl zwischen Zwiebelessen, Hieben und einer Geldbuße wählen soll und schließlich alle drei Strafen auf sich nehmen muß, verfolgt Zachariae vom indischen Pancatantra bis auf La Fontaine, spürt der Quelle La Fontaines nach, die er schon im 14. Jahrhundert in der „Summa praedicantium" des englischen Dominikaners Johannes de Bromyard findet, aus der auch Johannes Pauli in seinem „Schimpf und Ernst" und Hans Sachs geschöpft haben, und verfolgt daneben die jüdische Variante, in der statt der Zwiebel ein stinkender Fisch erscheint, und die zu der jüdischen Redensart „Faule Fische und Schläge dazu" Anlaß gegeben hat.

Für Germanisten werden die Untersuchungen über die Quellen von Goethes Parialegende und von Anastasius Grüns Gedicht „Botenart" besonders wertvoll sein. Die dem Gedicht von A. Grün zugrunde liegende witzige Anekdote, die in J. P. Hebels „Schatzkästlein" unter dem Titel „Ein Wort gibt das andere" erzählt wird, scheint mir aber mit einer anderen verwandt, in welcher gleichfalls eine zuerst harmlos scheinende Sache dadurch, daß „ein Wort das andere gibt", immer schlimmer erscheint. Eine solche altindische Geschichte findet sich schon in einem sehr alten Kommentar zu einem der kanonischen Texte der Jainas in folgenden Fragen und Antworten: „Ehrwürden, warum ist die Kutte so faltig?" „Sie dient mir zum Fischen." „Die Fische wozu?" „Den Kater vertreiben sie." „Was! Du bekneipst dich?" „Nur wenn ich beim Liebchen." „Ein Liebchen hast du?" „Um mich zu erholen vom Streit mit den Feinden." „Und diese woher?" „Ich breche mal ein." „Ein Dieb bist du auch?" „Ich brauche doch Spielgeld." „Und Spieler?" „Da müßt' ich kein Hurenkind sein" [1]).

Für die vergleichende Volkskunde enthalten die Aufsätze über allerlei Hochzeitsgebräuche, über Fischzauber, über das Messen der Kranken, über das Durchkriechen als Mittel zur Erleichterung der Geburt [2]), über Scheingeburt als Adoptionsbrauch, über das Gottesurteil durch Blutproben zur Feststellung der Blutverwandtschaft [3]) u. a. eine Fülle von lehrreichen Einzelheiten, wertvollen Deutungen und wichtigen Nachweisen.

---

[1]) Übersetzt von E. Leumann, s. meine „Geschichte der indischen Literatur" II, 319.

[2]) Das Durchziehen als Heilzeremonie geht bis in die Zeit des Rigveda zurück, s. meine Abhandlung „Das altindische Hochzeitsritual", S. 46 (Denkschriften der Wiener Akademie 1892).

[3]) Der Aufsatz von A. Kohut, Blood Test as Proof of Kinship in Jewish Folklore (Journal of the American Oriental Society 24, 1903, 129 ff.) scheint Zachariae hier entgangen zu sein, was ich nur deshalb erwähne, weil der Verf. in seinen Literaturangaben sonst überaus vollständig und genau ist.

Neben den „Kleineren Schriften" von Theodor Benfey und Reinhold Köhler werden künftighin Theodor Zachariaes „Kleine Schriften" auf dem Arbeitstisch keines Forschers auf dem Gebiet der vergleichenden Literatur- und Volkskunde fehlen dürfen.

Prag, im Mai 1921. M. Winternitz.

Borinski, Karl, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Mit 165 Bildnissen auf 48 Tafeln. Stuttgart, Berlin, Leipzig. Union, Deutsche Verlagsgesellschaft. 2 Bde 140 M.

Vogt, Friedrich und Koch, Max, Geschichte der deutschen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Vierte, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Bibliographisches Institut, Leipzig und Wien. Erster Band. Mit 62 Abbildungen im Text, 19 Tafeln in Farbendruck und Holzschnitt und 16 Handschriftenbeilagen. Neudruck 1920. Zweiter Band. Mit 54 Abbildungen im Text, 6 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung, 2 Buchdrucksbeilagen und 8 Handschriftenbeilagen. Neudruck 1921. Dritter Band. Mit 66 Abbildungen im Text, 5 Tafeln in Holzschnitt und Tonätzung sowie 14 Handschriftenbeilagen. 1920. In Ganzleinen gebunden 288 M. In Halbleder 450 M.

Seit ungefähr anderthalb Jahrzehnten wird der Streit über Grundlage und Methode der Literaturgeschichte in Deutschland geführt, ohne daß die meisten der verbreiteten Literaturgeschichten und Lehrbücher davon wesentlich berührt würden. Auch in den vorliegenden zwei Werken, von trefflichen Fachmännern und angesehenen Gelehrten verfaßt, von den Verlagsbuchhandlungen mit den größten, heute doppelt anerkennenswerten Opfern gut, ja glänzend ausgestattet, ist von einem neuen Geist nichts zu spüren. Es fehlt der große einheitliche Zug, die Einheit der Idee, die Mittelalter, Neuzeit und Gegenwart mit eisernen Reifen zusammenfaßte, wie dies z. B. in Dehios deutscher Kunstgeschichte und in Mosers deutscher Musikgeschichte der Fall ist, und die gestatten würde, viele Namen und Einzelheiten zugunsten der großen Linien und zusammenfassenden Charakteristiken zu opfern; von anderen weitergehenden Forderungen zu schweigen.

Über die Darstellung der älteren Epochen in beiden Werken will ich hinweggehen, weil demnächst bei anderer Gelegenheit über mittelalterliche Literaturgeschichte hier gesprochen werden soll. Vogts erster Band, der bis ins 17. Jahrhundert reicht, ist ein über den gegenwärtigen Stand

der Forschung gründlich und übersichtlich belehrendes Handbuch, als welches es an den Universitäten gut eingeführt und geschätzt ist; bei Borinski, der die deutsche Familie als sein Publikum im Auge hat, scheint mir die Darstellung der mittleren Jahrhunderte die beste und selbständigste Leistung zu sein, die die bewundernswerte Belesenheit des Verfassers in den entlegensten Gebieten der Weltliteratur verrät und durch schöne und schlagende Parallelen belehrt und erfreut, wie durch die von Petrus Lotichius Secundus und Goethe I, 431, daher ihm auch die Schilderung solcher Zeiträume, in denen fremder Einfluß überwiegt, wie die des 17. Jahrhunderts I, 474 f. besonders gut gelingt. Freilich, wo Borinski auf landschaftliche Probleme zu sprechen kommt, wie bei Opitz und den Schlesiern steht er der Forschung leider ganz fremd gegenüber, wie er ja auch in der Vorbemerkung viel größeren Wert auf die soziale Schichte legt, der die Dichter entsprossen sind, als auch ihre stammliche und landschaftliche Herkunft; das Urteil über Opitz I, 483: „Opitz . . . ist für seine engere Heimat viel weniger maßgebend als für das ganze damalige Deutschland. Diesem entsprach seine Natur, seine Schule", kehrt sich nach unserer Auffassung vollständig um, wenn auch wir das Wort „Schlesische Dichterschule" preisgeben und eine Auseinandersetzung mit Nadler wäre, wie auch bei Koch, viel zeitgemäßer gewesen, als die mit Gervinus.

Der Weimarer Klassizismus bildet bei Borinski und Koch nicht bloß den Mittelpunkt sondern auch die unbedingte Grundlage für die Beurteilung der früheren und späteren Entwicklung; bei Borinski noch viel entschiedener als bei Koch, indem jener den „Sturm und Drang" preisgibt und verhöhnt, Hebbel verurteilt, Büchner fast übergeht, an falscher Stelle (II, 291) kurz behandelt und ihm nachträglich II, 648 einige belanglose Worte widmet. Bei der Romantik verliert Borinski den Boden gänzlich unter den Füßen. Koch wird manchen Erscheinungen historisch viel gerechter, wie z. B. Heine, Hermann Löns, Gorch Fock; bei Richard Wagner gehen sie gleichfalls auseinander, wo Koch eben reiner Parteimann ist. Beide führen die Betrachtung bis auf die Gegenwart fort, Koch viel ausführlicher als Borinski, der in diesem Abschnitt Namen und Zahlen häuft, sich mit bloßen Phrasen begnügt, wie, daß jemand „Gedichte" gegeben habe, ohne zu sagen wann, wie und wo und den Eindruck erweckt, daß er nicht alles was er anführt auch völlig bewältigt habe, wenn er z. B. das Buch „Im Schatten der Titanen" von Lily Braun für einen Roman hält II, 608. Nur in der leidenschaftlichen Verurteilung weiter Strecken des modernen Schrifttums stimmen beide überein. Daß eine objektive Betrachtung gegenwärtiger Zustände unmöglich sei, hebt Koch im Vorwort ausdrücklich hervor. Seine letzten Kapitel sind flammende Anklagen gegen den Geist der Gegenwart, Treitschkes Schatten wird beschworen und sein Gepolter übertrumpft. Mit anerkennenswertem Mut und rücksichtsloser Offenheit wenden sich beide gegen

die literarischen Scheingrößen unserer Tage, auch gegen die am meisten bewunderten; Borinski ist in seinen Invektiven abwechslungsreicher; während bei Koch sein ewiges „widerlich", auch wenn es zu „widerlichst" gesteigert ist, endlich doch ermüdet. Hier kommt Borinski seine, etwas an Johannes Scherr erinnernde wuchtige und zusammensetzungsfreudige Ausdrucksweise zuhilfe, die mit seinem Fremdwörterhaß zusammenhängt: Redeprunklüstling, Brünstetraumfolge, Ja-Gewinn, Nein-Ergebnis. Manches ist ungewöhnlich, z. B. eröffnende Geister, Macherdichtung; sogar schwerverständlich: Rahel wurde die Gattin Varnhagens, „des Verbinders ihres . . . Briefwechsels" (II, 270). — Koch stellt daneben ein positives völkisches Ideal auf und feiert einige Dichter der Gegenwart (Lienhard!), während Borinski rein negativ bleibt, unser Zeitalter ein „im ganzen ungebildetes" nennt (II, 472), so daß sein immerhin hoffnungsvoller Schluß mit den vorausgehenden Darlegungen nicht stimmt. Sehr wertvoll ist bei Koch die Anführung von vielen Stellen aus Schriftstellern der letzten Generationen, die den Umsturz und Zusammenbruch prophezeien, wie das furchtbare Wort von Löns: „Unser Volk ist entartet und geht rasend bergab." Die Kunstbeilagen der Literaturgeschichte des Bibliographischen Instituts sind in ihrer Reichhaltigkeit, geschickten Auswahl und technisch vollendeten Herstellung berühmt. Die „Union" hat auf die beigegebenen Bildnisse große Mühe verwendet. Man sieht viele, die weniger bekannt sind; ob es darum gerade die besseren sind, lasse ich dahingestellt. Mich stört sowohl die gleichmacherische Viererreihe auf jeder Seite, wie die häufige Zusammenstellung wesensfremder Dichter. Aber das ließ sich vielleicht nicht vermeiden.

Ein paar Kleinigkeiten. Borinski I, 340. Daß Stifters „schlichte" Ehe ihn zu Herzensfrieden und Lebensglück gebracht habe, glaubt heute kein Kenner seines Wesens mehr. II, 350 hat sich ein Schreibfehler eingeschlichen: „Der Gastfreund Jason in Kolchis" statt: Phryxus. II, 649 eine stilistische Entgleisung: „Anton Wildgans . . . hat in ‚Armut' . . . Mutter und Kinder am Tode des geliebten Vaters zusammenführt." II, 171 ein Druckfehler „Gontards Frau, Susette Borkenstein aus Homburger Klopstockkreisen statt „Hamburger" Störend ist der zweimalige Druckfehler „Aser" und „Asern" bei Erwähnung von Werfels Ballade „Jesus und der Äser-Weg" (II, 646 f.). — Bei Koch hat es sich gerächt, daß er weder die Wiener Ausgabe von Grillparzers Werken eingesehen hat, noch die von Hock bei Bong (die auch im Literaturverzeichnis fehlt); sonst hätte er nicht die Erzählung der Caroline Pichler „Der schwarze Fritz" noch immer als Quelle der „Ahnfrau" spuken lassen III, 132; als Grillparzer seine Selbstbiographie schrieb, war er nicht 45 Jahre alt, sondern 63 (III, 131). Im Literaturverzeichnis könnte vieles Veraltete gestrichen werden zugunsten neuerer Erscheinungen, z. B. die Ausgabe der Memoiren der Caroline Pichler zugunsten der neuen kommentierten von Blümml. Druckfehler S. 383: Niederhafner statt Niederhofer, Tscher statt Ischer, Richard Mayer statt Meyer.

Prag August Sauer.

Neuere Volksliedliteratur[1]).

Levy, Paul, Geschichte des Begriffes Volkslied (Acta Germanica VII, 3) Berlin 1911, Meyer und Müller. M. 8.

Nach mannigfachen Vorunterfuchungen, unter denen Lohre's „Von Percy bis zum Wunderhorn" hervorzuheben, hat Levy, den ganzen Zeitverlauf von Herder bis heute überblickend, die zusammenfassende und abschließende Arbeit zu leisten versucht.

Den Kernpunkt der Arbeit bildet die Frage: welche Ansichten bestanden bis jetzt über den spätestens 1773 von Herder geprägten Ausdruck „Volkslied"? Eingeleitet von einer bis ins Jahrhundert der Graßliedlein, Gassenhauer und Reuterliedlein und bis zu Montaigne zurückreichenden „Vorgeschichte" des Namens und des Begriffs, folgt der Hauptteil, eingeteilt in 3 Epochen: 1770 bis 1830: Herder bis Ausgang der Romantik, 1830—1883: Übergangszeit, 1883—heute: die Ansichten der modernen Forschung. Die hierdurch erkennbare rein chronologische Behandlung wird auch innerhalb der „Epochen" beibehalten und nur für die moderne Zeit aufgegeben, um hier den Gegensatz der Schulen Pommer's und John Meier's nach inneren Gesichtspunkten herauszuarbeiten.

Die ältere Entwicklung wird durch derartige Gegensätze nur selten gekennzeichnet. Gegen die von Herder, Bürger u. a. übertriebene Wertschätzung macht Nicolai im „feinen, kleinen Almanach" 1777/8 Front, mit Ansichten, die geradezu „auf modernem Boden" stehen: die Wiederbelebung des Volksliedes gilt ihm als eine Unmöglichkeit; auch als eine Unnötigkeit: es sei „ynn Volksliedern weyter keyn Zauber"; er findet „einige schöne Stücke" aber „nicht alle Volkslieder des Abschreibens wert", aus denen törichten Gemütern „der wahre Zauber der Dichtkunst oder gar der Geist der Nationen" entgegenstrahle. Er hatte immerhin den Erfolg, daß man fast 20 Jahre hindurch in der ästhetischen Wertschätzung des Volkslieds größere Vorsicht anwandte. Mit dem Aufkommen der Romantik freilich hatte Nicolai ausgespielt. Die Unklarheiten, die dieser verspottete, sind für die Frühromantiker das Höchste; für W. Schlegel, ihren Wortführer, ist das Volkslied „ahndungsvoller Unzusammenhang, der uns mit unaussprechlichem Zauber festhält", er ist ihm „unergründlich tief", „göttlich edel", voller „Mystik".

---

[1]) Die Kritik über Levy und Alpers ist durch den Krieg und das Nichterscheinen des Euphorion bis heute verzögert worden. Inzwischen hat sich, offenbar durch Levy's Arbeit angeregt, der Streit um den Begriff Volkslied fortgesetzt und sogar gesteigert, ohne daß dieser indes eindeutiger dadurch festgelegt worden wäre (vgl. Goetze und Jungbauer in Germ.-Rom. Monatsschr. u. Ztschr. f. d. dtsch. Unt., Panzers Frankfurter Rektoratsrede u. a.). Zu Alpers' Arbeit treten ergänzend einige nd. Handschriftfunde hinzu (vgl. J. f. nd. Ph. u. Ztschr. d. V. Volkskunde); auch sie scheinen mir Alpers' Beurteilung im ganzen zu bestätigen.

Gleichzeitig mit der ästhetischen Wertschätzung des Volksliedes tritt die Frage nach seinem Urheber auf. Herder ergeht sich hier in durchaus unklaren Andeutungen (38, 41) — das Volk als Ganzes, bekannte und unbekannte Verfasser kommen für ihn gelegentlich in Betracht; Goethe unterscheidet schon schärfer: er kennt Volkslieder, die „eigentlich gar nicht vom Volke gedichtet" sind (46), findet aber im Volk selbst oft noch geeignetere Elemente, z. B. „ein munterer Geselle, der den andern vorsingt oder den Reihen anführt" (50). Ganz anders die Romantik. W. Schlegel findet bei seinen Vorgängern Volkspoesie verwechselt mit Naturpoesie; jene erste ist zu beschränken auf Lieder, welche „ausdrücklich für die geringeren Stände und unter ihnen gedichtet" worden, oder welche „das Volk gewissermaßen selbst gedichtet hat (69). Das wird von den Brüdern Grimm noch überboten durch die Ansicht, daß ein Volkslied „sich selbst dichtet" (77). Görres, ebenfalls beeinflußt von Schlegel, findet wenigstens in der „Ungewißheit" über den Urheber ein Kriterium (68). Uhland steckt zum Teil in der romantischen Anschauung, wenn er von der Beteiligung eines ganzen Volkes am Liede" spricht oder meint: „es ist nicht bloße Redeform, daß die Völker dichten" (91); zum Teil aber ist er vorsichtiger und genauer, wenn er sagt, daß „ein geistiges Gebilde niemals aus einer Gesamtheit, einem Volke hervorgehe", sondern daß es „überall der Tätigkeit und Befähigung Einzelner bedarf" (92). Aber das Unbekanntsein dieser Dichter bleibt bei Uhland wie z. B. auch bei v. Soltau (17) und — trotz verblüffender Widersprüche — auch noch bei Böhme (186 ff.) das maßgebende. Andere, wie Wackernagel (97), Talvj (99), Fallersleben (103) kehren ganz zurück zur Auffassung der Romantik — der letztgenannte erfindet im Gegensatz zum Volkslied das „volkstümliche Lied" (11, 101) — und Vilmar gar ist in der „Ansicht vom Entstehen des Volksliedes fast romantischer als die Romantik selbst": „niemand hat sie verfaßt und nirgends sind sie gedichtet worden, von allen vielmehr und überall" (102). Vischer, der Ästhetiker, prägt endlich für diese ganze Richtung das Schlagwort: „das Volkslied wird singend improvisiert" (114), und Psychologen, wie Steinthal, erklären das Dichten des Volkes aus dem Fehlen der „Individualität" und dem Vorhandensein eines „Gesamtgeistes" (122). Nur im Volke ist der Verfasser der Volkslieder zu suchen weiterhin nach Ansicht von Goedeke, v. Ditfurth, Dunger, Gervinus, Koberstein, Burdach u. a. Das wird entscheidend für die eine der heute bestehenden Richtungen: Pommer findet das wesentlichste Merkmal der Volkspoesie in ihrem Entstehen im Volke selbst" d. h. „demjenigen Teil der Gesamtheit, der der sogenannten höheren Bildung bar" ist (155), aber — und das ist bedeutungsvoll — entscheidend allein ist dieses Merkmal für Pommer nicht: „Eigenart und Ursprung" zusammen (156) sind für den Begriff Volkslied erforderlich.

Der Bruch mit dieser der Romantik zu verdankenden Anschauung voll-

zieht sich in der „Übergangsepoche" nur langsam. Schon Anfang des Jahrhunderts hatte der Heidelberger Kirchenrat Horstig gegen die „romantische Geheimnistuerei" sich gewendet (79); seine Stimme verhallte ungehört. Ein halbes Jahrhundert später, 1858, kehrte Menzel ähnlich wie früher Goethe den doppelten Ursprung wieder hervor (107) und Hinrichs bestreitet bereits grundsätzlich die Verfasserfrage nicht nur im Sinne der Romantik, sondern als Merkmal überhaupt (108). Schärfer noch bekämpft v. Liliencron das Entstehen des Volkslieds aus einem „Volksgeist" (129), besonders die Melodien des 16. Jahrhunderts setzen ihm „mit Bestimmtheit das schöpferische Eingreifen des technisch gebildeten Künstlers" voraus (129). Die Verfasserfrage wird bei Liliencron weiter noch verdrängt durch den genetischen Gesichtspunkt, wonach der Unterschied zwischen Volk und Gebildeten, zwischen Volks- und Kunstdichtung erst allmählich entstanden ist. Dies wird entscheidend für die zweite heutige Richtung. John Meier legt „mit Absicht nicht das geringste Gewicht auf die Herkunft der Lieder" (169). Da „im Entstehen .. kunstmäßiges und volkstümliches Gut absolut nicht zu trennen ist, gehört die Frage, ob Verfasser bekannt oder unbekannt, die Unterscheidung kunstmäßigen und volkstümlichen Lieds nicht zum Wesen des Volkslieds" (170).

Dafür tritt ein anderes Merkmal immer mehr in den Vordergrund, das „Zersingen". Von Goethe bereits wahrgenommen (47), von Görres als Ausdruck geprägt (13 f.), von Uhland schon näher untersucht (93 f.), wird es heute für Meier das grundlegende Merkmal; durch das „Zersingen", wird die Aufnahme eines Lieds im Volk erst entschieden (170) und damit zugleich „die Herrenstellung des Volkes gegenüber dem Verbreiteten" vorausgesetzt (171).

Ich habe hier Einzelmerkmale herausgegriffen und durch die Geschichte der Volksliedforschung hindurch verfolgt. Man könnte in derselben Weise gesondert behandeln die Ansichten über die „Formgebung", die „Verbreitung", die „Überlieferung", über den Zusammenhang von Wort und Weise u. a. m. Levy dagegen gibt die Gesamtgeschichte des Begriffes, also kein Nacheinander, sondern ein Nebeneinander aller Merkmale, was den Vorteil hat, daß so die Gesamtstellung jedes Volksliedforschers zum Begriff einheitlich dargestellt werden kann. Und das ist das Wichtigere. Das von mir versuchte Herausgreifen von Einzelmerkmalen rechtfertigt sich jedoch für eine Besprechung angesichts der großen und nicht leicht zusammenzufassenden Materialsammlung.

Was in dieser Arbeit angenehm auffällt, ist die sachliche, das persönliche Urteil zurückhaltende Art, in der Levy die Ansichten der Forscher wiedergibt. Daß er selbst der Richtung Meier's, nicht der Pommer's zuneigt, bemerkt man erst bei näherem Zusehen. Aber woher weiß Levy (67), daß als „der bedeutendere und führende der Brüder" August Wilhelm Schlegel anzusehen ist? Nach der neueren Forschung ist Friedrich der

genialere, ideenschöpferische, Wilhelm mehr der Systematiker, der Organisator. Und warum will Levy von einem „Gesamtgeist" im primitiven Volksleben — von Steinthal einer durch höhere Kultur sich bildenden „Individualität" entgegengesetzt (122) — nichts wissen? Er führt als Gegengewährsmänner W. Scherer und A. E. Berger an. Aber bei aller Hochachtung vor diesen Forschern kann ihre Meinung für einen Entscheid nicht ausschlaggebend sein. Auch Levy's Einwendung gegenüber der Goetheschen Charakterisierung des Volkslieds, es habe so etwas „Stämmiges, Tüchtiges" an sich, wird durch den Hinweis auf den „geradezu sentimentalen Charakter mancher Volkslieder" (50) nicht gestützt. Denn es läßt sich nachweisen, daß keins dieser „sentimentalen" Volkslieder über Goethes Zeit rückführbar ist. Die um die Wende des 18./19. Jahrhunderts ins Volk dringenden Werther-Lieder gehören zu den ältesten Liedern mit „sentimentalem" Einschlag.

Eine empfindliche Lücke weist die Arbeit auf durch das Fehlen des Namens Gustav Freytag. Freytag war kein Lyriker, und so ist man geneigt, ihm Interesse, noch mehr aber Verständnis für das Volkslied abzusprechen. Mit Unrecht. Schon die Masse Volkslieder auf fliegenden Blättern, von Freytag gesammelt und jetzt im Besitz der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M., seine eifrige Förderung der Nassauischen Volksliedersammlung und seine Gutachten hierüber (Wolfram, Nassauische Volkslieder, 1894, S. 3—4) beweisen das Gegenteil. Noch mehr aber seine in den Grenzboten 1857, 1866 und 1870 erschienenen Volksliedkritiken. Die erste, 1857 erschienene, ist für Freytags Stellung zum Begriff Volkslied ausschlaggebend; sie ist abgedruckt in: Vermischte Aufsätze hrg. von E. Elster, Leipzig 1901 Bd. I, S. 155—175. Freytag sieht in dem 30jährigen Krieg die Scheide zwischen dem alten Volkslied, dessen Blüte er seit dem 15. Jahrhundert datiert, und einem neueren, das „in der Regel nicht die Rhythmen, Sprache und Ausdrucksweise der alten Volkslieder" besitzt, „sondern sie reproduzieren, unwillkürlich Gesangbuchsverse, oder Theaterlieder, welche volksbeliebt geworden sind." „Das Charakteristische gerade der ältesten Volkslieder ist, den Stoff nicht in allen den Punkten, welche wir für wesentlich halten, ausführlich zu erzählen . . . kurz und sprunghaft ist Stil und Erzählung." Dann, ohne den Ausdruck „Zersingen" zu gebrauchen, gibt er eine brauchbare Erklärung dieses Vorgangs. „So geschieht es nur zu leicht, daß einzelne Zeilen oder Verse verloren gehen, und mit ihnen der Sinn des ganzen Gedichts. Es bleiben dann um einer holden Melodie willen wohl einzelne Strophen im Gedächtnis stehen, welche manchmal vom Sänger selbst ungeschickt ergänzt werden, noch öfter sich an andere Lieder, die in demselben Tone laufen, anhängen. Und wie der Sinn verdämmert, ebenso wird die alte Sprache der Lieder dunkel. Für unverständliche Wörter, für Reime, welche durch die Veränderung der Sprache aufgelöst sind, treten neue Wörter ein, oft von ungeschicktem

Sinn, nur dem begehrlichen Ohr zu Liebe substituiert. Eine ähnliche Verderbnis ergreift die Melodien, das Ohr, verwöhnt durch die immer stärker einströmenden Klänge moderner Melodien, setzt Schnörkel zu und vertauscht die alten Intervalle mit mehr schulmäßigen und korrekten." Nachdem er noch des sehr verschiedenen Alters der Volkslieder, von der „Heidenzeit" bis heute, gedacht, dabei die Schwierigkeit eines Versuchs „ihr Alter auch nur annähernd zu bestimmen", betont hat, fährt er (166) fort: „Nach dem Vorhergehenden wird es möglich sein, zu definieren, was ein Volkslied ist." Klar ist ihm „daß die Volkslieder durchaus nicht zu aller Zeit namenlosen Sängern in den unteren Schichten des Volkes ihren Ursprung verdanken. Sicher haben im Mittelalter alle Stände dazu beigetragen, der Ritter, der Geistliche, der Bürger wie der Landmann ... Wenn aber nicht bezweifelt werden kann, daß die verschiedenen Stände an dem deutschen Volksliederschatz mitgearbeitet haben, so sind es doch vorzugsweise die unteren Schichten des Volkes, welche das Entstandene verbreitet und durch die Jahrhunderte getragen haben; und in diesem Sinne nennen wir Volkslied das Gedicht, welches entweder beim Beginn unserer modernen poetischen Bildung sich noch lebendig im Munde des Volkes vorfand, oder von dem wir durch alte Drucke vergewissert sind, daß es vor Jahrhunderten einmal im Volksmunde lebendig gewesen ist." Der Grund, weshalb Freytag nur diese älteren Lieder als Volkslied im engern Sinn, ähnlich wie Pommer, aufgefaßt wissen will, ist „etwas Gemeinsames, das sie von unserer Kunstpoesie wie Komposition deutlich unterscheidet." „Größte Einfachheit des Ausdrucks; die nicht häufigen Bilder und Vergleiche sind von Gegenständen entnommen, welche der Phantasie des Volkes am nächsten liegen, sie sind kurz, wenig ausgeführt, aber in der Regel von größter innerer Wahrheit und deshalb hoher Wirkung ... Der gewöhnlichste Schmuck der Rede ... die stehenden Beiwörter der Substantiva, wie sie sich auch in den epischen Poesien aller Völker finden." Ferner: Die Darstellung ... ist sprunghaft, oft kurzes Andeuten, daneben starkes Hervorheben einzelner imponierender Momente. Ferner: der Charakter; die Eigenheit der deutschen Volkslieder, namentlich gegenüber den slawischen wird hervorgehoben. Objektiver als die verhimmelnde Ansicht der Romantik findet er, daß „bei dem langen Laufe und den großen Störungen und Trübungen, welche das deutsche Volk erleben mußte, nicht wenig Rohheit des Ausdruckes in die Lieder gedrungen ist; dennoch ist ‚im Ganzen' betrachtet noch jetzt die Reinheit des sprachlichen Ausdrucks und die Zartheit der Empfindung überraschend". Im weiteren wird besonders die Wichtigkeit der Melodie noch einmal betont „sie erscheint gerade bei den älteren Liedern als das Erste, Hauptsächliche ... Anders freilich steht die Melodie zu den politischen Volksliedern seit Ende des 15. Jahrhunderts, welche nach bekannten ‚Tönen' oder Melodien gemacht sind, und wieder anders zu den kunst-

vollern Texten der Schulmeisterlieder des 17. Jahrhunderts". Für eine Geschichte des Volkslieds ist „die Tätigkeit eines gebildeten Musikers unentbehrlich".

Im ganzen gehört die Freytagsche Definition des Volkslieds zu den eingehendsten, die wir besitzen. Aber auch wegen seiner Besonderheiten: Scheidung eines ältern „Volkslieds" im engern Sinn von einem jüngern; genaue Angabe seiner Merkmale; enger Zusammenhang von Text und Musik; nationaler Charakter des Volkslieds; Mitwirken aller Stände am Zustandekommen; Bevorzugung der untern Stände an der Verbreitung — in alledem steht Freytags Definition, von Kleinigkeiten abgesehen, auf einem Standpunkt, der auch der heutigen Forschung noch Anregung geben könnte, und der durch seine Gründlichkeit und kühl abwägende Sachlichkeit vielen Definitionen früherer und späterer Zeit überlegen ist.

Nur anmerkungsweise dagegen sei hier Fouqué nachgetragen. In seiner „Lebensgeschichte" (Halle 1840) spricht er S. 162 von Volksliedern, im besondern von in seinem Regiment gesungenen Reiterliedern. Er schätzt sie, „weit mehr poetischen Hauch ahnend und athmend aus solchen Naturklängen, der wirklichen Wirklichkeit entsprossen, als aus all der gemachten Schnörkelei, die man, verbrämt wol noch gar mit unverstandenen mythologischen Phrasen, Poesie zu nennen pflegt, ja leider gar in tollster Überschätzung oft Naturpoesie". Auffassen soll man solche Soldatenlieder „anspruchslos, die Ahnung einer anmutig kriegerischen Melodie darüber hinschweben lassend". Auf Schlegels „ahndungsvollen Unzusammenhang" (Levy 68) weist das zweimalige „ahnen" zurück; im übrigen glaube ich bei Fouqué eine Polemik zu erblicken gegenüber der vorromantischen Verwechslung von Volks- und Naturpoesie, die bei Herder, Bürger, besonders bei Eschenburg und Bothe Irrtümer hervorgerufen hatte und von Schlegel (Levy 69) bekämpft wurde. In beiden Punkten zeigt sich Fouqué also als Vollromantiker in Gefolgschaft der Anschauungen Wilhelm Schlegels.

Die romantische Anschauung vom geheimnisvollen Entstehen der Volkslieder hat manche, besonders dichterische Übertreibungen veranlaßt, die Levy entgangen sind. So Heine, Die Romantische Schule Elster V, 314: „Gewöhnlich ist es wanderndes Volk, Vagabunden, Soldaten, fahrende Schüler oder Handwerksburschen, die solch ein Lied gedichtet. Gar oft auf meinen Fußreisen verkehrte ich mit diesen Leuten und bemerkte, wie sie zuweilen, angeregt von irgend einem ungewöhnlichen Ereignisse, ein Stück Volkslied improvisierten[1]) oder in die freie Luft hineinpfiffen. Das erlauschten nun die Vögelein, die auf den Baumzweigen saßen; und kam nachher ein anderer Bursch mit Ränzel und Wanderstab vorbeigeschlendert,

[1]) Heine hat also den Ausdruck „improvisieren" schon früher, und zwar 18 Jahre vor Vischer verwandt (zu Levy S. 115).

dann pfiffen sie ihm jenes Stücklein ins Ohr, und er sang die fehlenden Verse hinzu, und das Lied war fertig ... poetischer als all die schönen poetischen Phrasen, die wir aus der Tiefe unseres Herzens hervorgrübeln." Einzigartig aber steht, soviel ich sehe, Friedrich v. Sallet da. Nicht wegen der Besonderheit seiner Anschauung — sie ist wie die Heines extrem romantisch — sondern weil er seine Anschauung, verbunden mit einer kräftigen Satire gegen die kümmerlichen Volksliedforscher, in Verse gegossen hat. (Gesammelte Gedichte 1843, S. 190). Hier folgt dies literarische Curiosum:

Ein wandernder Geselle
Zieht munter durch den Wald
Vorüber rauscht die Quelle,
Das Lied der Vögel schallt.

Und was ihn da durchdrungen
Als er ans Lieb gedacht
Das hat er frisch gesungen
Nicht lange nachgedacht ...

(Folgen 6 Strophen).

So sang der gute Geselle
Und weilet nicht am Ort
Dem Liede horcht die Welle
Und trägt es munter fort,

Bis wo im Schatten ruhte
Der müde Jägersmann
Der hub mit frohem Mute
Es nachzusingen an,

Das Waldlaub hat gelauschet
Und singet mit im Chor;
Das säuselt und das rauschet
Der frischen Dirn' in's Ohr,

Die Walderdbeeren pflückte
Und Waldesblumen brach;
Die sang, so gut ihr's glückte,
Sogleich das Liedchen nach.

Echo nimmt ihr vom Munde
Und führt dahin den Klang,
Daß es vernimmt zur Stunde
Der Hirt am Bergeshang.

Der singt es nach gar helle;
Hernieder weht's der Wind,
Wo mancher gute Geselle
Des Weges zog geschwind.

Und manchem hat's gefallen,
Und er behielt's im Sinn
Und wo er mochte wallen,
Da sang er's vor sich hin.

Und wie sich Vöglein bringen
Ein Lied von Wald zu Wald
So hörte man's singen und klingen
Von Land zu Lande bald.

Da kam einmal des Weges gegangen
Ein feines Herrlein mit magren Wangen,
Von Staub beschmutzt den feinen Rock
Und hinkend sehr am zierlichen Stock.
Das Ränzel schief auf dem Rücken saß
Und eine Brill' auf der krummen Nas,
Als der nun matt des Weges zieht,
Hört er auf einmal jenes Lied
Von einem wandernden Burschen singen.
Das thät ihn in Verwundrung bringen.
Er eilt ihm nach und zieht den Hut
Und hastig sehr ihn fragen thut:
„Mein Lieber! sagen Sie, wenn's gefällt:
Wer machte dies Lied in aller Welt?" —
Der Bursche sieht ihn an und lacht:
„Das ist curios! wer hat es gemacht?

Mein' Treu, es fiel mir noch niemals ein,
Daß so etwas gemacht kann sein." —
„Sie scherzen, Lieber! viel liegt mir dran.
Wer es gedichtet, sagen Sie an!" —
„Ei! meint der Herr ich sei so weit
Umhergewandert in dieser Zeit,
Daß jeder mir bekannt soll sein,
Der weiß zu singen ein Liedel fein?" —
„So sagen Sie nur, wo Sie es gelesen?" —
„Daß ich ein rechter Narr gewesen!
Ich bin Gesell, Herr, arbeit' und wandre;
In Büchern studiren laß' ich Andre.
Ich hört' es wo, und weil mir's gefiel,
Hab ich's gesungen oft und viel." —
„So sein Sie so gütig mir's zu diktiren,
Daß ichs in der Brieftasche mag notieren." —
Meintwegen, Herr. Doch scheint es mir,
Es sei für die Kehle, nicht fürs Papier." —
Drauf singts der Bursch, der Andre schreibt.
Der Bursch denkt: „Was der für Narrheit treibt!"

Mocht kaum ein Monat verstrichen sein,
Da wars gedruckt zu sehn gar fein,
Und sehr gelahrt war zu lesen am Schluß:
Der Autor sei ein Anonymus.

Alpers, Paul, Untersuchungen über das alte niederdeutsche Volkslied. Göttingen. Dissertation. 1911.

Den ersten ernsthaften Versuch, das deutsche Volkslied nach Landschaften oder Stämmen getrennt zu kennzeichnen, hat schon 1908 Reuschel in seinen „Volkskundlichen Streifzügen" (147—165) unternommen. Die Schwierigkeiten solcher geographischen Musterung des Volksliedes unserer Tage sind unleugbar; mit bekannter Freizügigkeit wanderte das Volkslied meist rasch von Landschaft zu Landschaft, ja in gewissen Fällen sogar über die Grenzpfähle der Länder hinweg, und das mehr oder weniger rasche Zersingen des Einzellieds, ehe es zur ersten schriftlichen Festlegung gelangt, läßt seine Urheimat meist im Ungewissen. Wohl sammelte man seit langer Zeit die Volkslieder nach Landschaften; aber vielleicht war es die meist allzu enge Begrenztheit des Sammelgebiets, also eine unzulängliche Stoffauswahl, was vor einer klar abgrenzenden Kennzeichnung etwa des niederrheinischen und des westfälischen oder des thüringischen und des fränkischen Volkslieds abschreckte. Wohl sah man in der einen Landschaft starke Neigung für dialektische Lieder, anderswo für Balladen und dann wieder für religiöse Volksweisen, aber im ganzen schien der Grundstock der Lieder den meisten Landschaften gemeinsam zu sein. Nur geschichtlich und kulturlich vereinsamte, auf eigene Füße gestellte Landesteile — deutsche Sprachinseln in Österreich-Ungarn, Holland und

Schweiz — ließen sofort ausgeprägtere Eigenart erkennen. Daß nun aber im eigenen Reich eine Abgrenzung in größeren Ausmaßen und für eine ältere Zeit möglich und ergebnisreich sein kann, hat die vorliegende Untersuchung durchaus bewiesen.

Sie stützt sich auf ein fast vollständiges Material alter nd. oder zum Teil nd. Handschriften und Drucke, die noch ergänzt werden durch Kontrafakturen meist religiöser Art oder durch Tonangaben für andere Lieder, die selbst vielleicht gar keine Volkslieder geworden sind, oder durch gelegentliche Hinweise älterer nd. Schriftsteller, besonders aber auch durch wissenschaftliche Sammlungen neuerer Zeit. Aus diesem allen ergibt sich nun, daß das vielzitierte „Frisia non cantat", auf Niederdeutschland erweitert, auf eine Übertreibung hinausläuft; aber immer steckt in solchen Schlagworten doch auch ein Stückchen, in unserem Fall sogar ein gehöriges Stück Wahrheit. Alpers' Beweisführung geht nämlich dahin, daß nur kleinere Liebes-, sowie Scherz- und Spottliedchen einheimischen, also nd. Ursprungs sind, daß dagegen fast sämtliche auch in nd. Mundart überlieferten größeren, besonders die balladenartigen Lieder der älteren Zeit nicht aus Niederdeutschland stammen. Sie stammen zumeist aus dem Hochdeutschen, teilweise auch aus dem Niederländischen, zuweilen sogar aus dem Dänisch-Skandinavischen. Von 25 Liedern, die Alpers eingehender untersucht, sind nur drei mit einiger Sicherheit in Niederdeutschland beheimatet; von diesen sind zwei bezeichnenderweise kleine Scherzliedchen und das dritte ein lokalgeschichtliches und nach Alpers zu den eigentlichen Volksliedern nicht zu rechnen. Eine Zusammenstellung von 165 nd. Liedern ergibt — die falsche Einreihung von „Ik weth my eins Graven Doechterlin" beruht wohl auf Druckfehler —, daß nur 57 als ausschließlich niederdeutsch nachzuweisen und darum als jedenfalls nd. anzusprechen sind; und diese 57 beschränken sich im ganzen wiederum auf kleine Liebeslieder und Scherz- oder Spottverse minderen Umfangs, zu denen auch das von Alpers nicht erwähnte „Et leet seck en Buur en Paltrock schnien" E. B. L. 1717 gehört.

Das nd. Volkslied jener älteren Zeit, d. h. des 16. Jahrhunderts, wurde in niederdeutscher Mundart gesungen. Das ist nicht so selbstverständlich, als es scheinen sollte. Gerade dilettantische Volksliederforschung schließt nur allzu oft von der Gegenwart auf die Vergangenheit und sogar der verdienstvolle Otto Böckel, dem der entwicklungsgeschichtliche Gesichtspunkt wenig zu liegen scheint, versteigt sich zu der Behauptung: kein deutsches Volkslied sei in einem Dialekt abgefaßt und wenn in Niederdeutschland so oft hochdeutsch gesungen würde, so sei das gewissermaßen das Volkslied in seinem Urzustand. Alpers weist dagegen richtig nach, daß Lieder, die heute hd. gehört werden, einst im gleichen Gebiet nd. gesungen wurden und daß die Verdrängung des nd. zuerst durch die Kanzleien, dann auch durch Kirche und Schule erfolgte; ferner,

daß nd. Handschriften im Niederdialekt zwar schon Ende des 16. Jahrhunderts festzustellen sind, daß aber die ersten hd. Lieder auf nd. Gebiet als selbständige „Fliegende Blätter" erst nach 1600 erschienen und noch später erst zu größeren Sammlungen vereint wurden; ganz offenbar gehen hier die Städter dem flachen Lande weit voraus.

Die wichtige Erkenntnis des dialektischen Ursprungs beim älteren Volkslied läßt uns seinen Reichtum an Halbreimen und Assonanzen — scheinbar dem Volkslied ureigen und so auch von der Forschung im allgemeinen hingestellt — in vielfach ganz anderm Lichte erscheinen; sie setzt uns nicht selten in die Lage, die Urheimat eines Volksliedes da zu suchen, wo deutliche dialektische Reime aus den übernommenen Urreimen zu erschließen sind, falls sie nicht schon aus andern Lesarten desselben Liedes als wirkliche einstige Vollreime bezeugt werden. So beweist mir in „Ein Mädchen von 18 Jahren" (von Alpers 58 zitiert, aber nicht untersucht) ein einziger Reim „brût-herût", der erkennbar auch aus allen mehr oder minder zerstörten Fassungen Mittel- und Süddeutschlands durchschimmert, den nd. Ursprung; ein durch Lokalsage gestützter Hinweis bei Erk-Böhme (Liederhort 211) auf sächsische Herkunft würde die Heimat noch enger auf Mittelniederdeutschland (Elbe) begrenzen. Und wenn umgekehrt in nd. Überlieferungen eines Lieds die Assonanz **hûs : herût** begegnet, so ist für das ganze Lied hd. Ursprung mit dem formelhaften Reimpaar „Haus: heraus" zu vermuten — selbst dann, wenn die nd. Überlieferung älter ist als die entsprechende hd. oder im Liede selbst nd. Örtlichkeiten auftreten. Aus der Frau von Weißenburg kann weiter nordwärts sehr wohl eine Frau von „Lutsenborch" und der Schauplatz aus dem hd. Elsaß in das nd. Gulker (Jülicher) Land verlegt werden. Solche Übertragung kann auf mündliche Weise — an den Grenzen — erfolgen, sie kann aber auch auf literarischem Wege — durch mehr oder weniger geschickte Übersetzung — vor sich gehen; im letzten Fall darf nicht ohneweiters angenommen werden, daß solch nd. Übersetzung eines hd. Originals nun auch wirklich in Norddeutschland vom Volke gesungen wurde.

Bei den genauer untersuchten Liedern findet sich manche neue Feststellung oder ansprechende Vermutung. Das Lied vom Ritter von Falkenstein wird mit der Burg gleichen Namens bei Freiburg i. B. und einem dort kurz vor 1388 stattgefundenen Ereignis in Beziehung gebracht[1]. Die Balladen vom Mädchenmörder werden, anders als bei Böhm und Reifferscheid, in zwei Gruppen geteilt, und zwar nicht nach dem Ausgang, Rettung oder Ermordung des Mädchens, sondern nach dem Gesamt-

[1] Hiefür würde bedeutsam sein, daß die Ballade nicht, wie Alpers meint, zuerst auf nd. Boden 1543 bezeugt ist, sondern wie Luise Berthold (Beiträge z. hd. geistl. Kontrafaktur vor 1500; Marburg. Diss. 1920) zeigt, schon im 15. Jahrhundert auf hd. Boden bekannt war.

inhalt, von dem ich für die hd. Gruppe die drei Schreie hervorhebe, mit denen das Mädchen ihre Brüder herbeiruft; für die westniederdeutsch-holländische die Frage, welche Todesart das Mädchen wolle, Schwertwahl, Überlistung und Köpfung des Mannes; für weitere Einzelheiten dieser Blaubartballade darf ich auf meinen Aufsatz „Heinrich Heine und das deutsche Volkslied", Euphorion 18, 121 f., verweisen. Die Ballade vom Schreiber oder Zimmergesellen ist gegen Kalffs Annahme niederländisch und im Hochdeutschen bereits entstellt. Die „Frau von Weißenburg" ist hd. Ursprungs; die einzige nd. Fassung stellt eine genaue Übertragung einer uns bekannten hd. Lesart dar und hat im nd. Volk keine Aufnahme gefunden. Aus der Untersuchung über das Brembergerlied hat mich die doppelte Abhängigkeit der nd. Fassung von der niederländischen einerseits und der ganz anders gestalteten hd. anderseits überzeugt; andere Einzelbeobachtungen sind dagegen unvollständig und bleiben ergebnislos; das Motiv

Sie legten den Grafen wol auf den Tisch
Sie hauten ihn klein wie einen Fisch.

kommt nicht nur im Brembergerlied und der Ballade vom grausamen Bruder vor, sondern auch in „Der Wirtin Töchterlein" (Erk-Böhme 57 a—e) und etwas erweitert im „Abendgang" (a. a. O. 86), ist also als formelhaft zu betrachten. Einer Einschränkung dagegen bedarf die Ansicht, die Formel: „Das nehme ich auf meine Hinnfahrt" sei im Volkslied „beliebt", das stimmt meines Wissens nur für das Holländische. Bei der Tannhäuserballade macht Alpers wahrscheinlich, daß der hd. Text der ursprüngliche sei, ins Niederdeutsche übertragen und dann weiter ins Dänische übersetzt wurde; der niederländische abweichende Text steht dem nd. noch am nächsten. Ebenso ursprünglich hd. sind „Das Schloß in Österreich" und das „Hildebrandslied"; dagegen „Ik ret einmal to buschwert an" und „It daget in dat Osten", ebenso das Lied von den neun Landsknechten waren ursprünglich holländisch. Auch das unglaublich zersungene Lied von „Frau Nachtigall" (Uhl Nr. 16) ist sicher nicht niederdeutschen Ursprungs; dagegen war es außerordentlich verbreitet auf hd., nd., dänisch-schwedischem Gebiet.

Wie in diesem Fall, hat Alpers überhaupt das Verbreitungsgebiet deutscher Volkslieder in größerem Umfang festzulegen gesucht. Auffallend ist, wie viele hd. und holländische Lieder unter Umgehung Niederdeutschlands nach Dänemark und dem skandinavischen Norden gewandert sind. Meine Euphorion 18, 752/3 geäußerte Vermutung, die rheinisch-niederländischen Fassungen seien für den Norden besonders bedeutungsvoll, erhält durch Alpers' Arbeit, die elf Beispiele hochdeutsch-niederländisch-nordischer Lieder anführt, eine starke Stütze. Zu beachten aber bleibt, daß hd. Lieder, auch ohne Holland und Niederdeutschland zu berühren, nach dem Norden gelangt sind, hiefür bringt Alpers neun Beispiele.

So beruht der Wert von Alpers' zuverlässiger Arbeit nicht nur in dem Beweis einer gewissen Unselbständigkeit des nd. Volksliedes, sie zieht darüber hinaus Richtlinien für Ursprung, Verbreitung und Beziehungsmöglichkeiten des germanischen Volksliedes überhaupt.

Rosenmüller, Ernst, Das Volkslied: Es waren zwei Königskinder. Ein Beitrag zur Geschichte des Volkslieds überhaupt. Leipzig. Dissertation. 1917

Ein guter Teil der Literaturforscher vor dem Kriege stand dem Volkslied gegenüber wie einem berühmt gewordenen Modestück oder einem notwendigen Übel. Nicht gerade mit Abneigung — das war dank Herder, Goethe und der Romantik untunlich — auch nicht mit Zuneigung; sagen wir: mit einem gewissen wohlwollenden Unverständnis. Kein Wunder: der Ästhetiker kam beim Volkslied schon deswegen zu kurz, weil ihm die eine notwendige Seite der Wertung zumeist verschlossen blieb, die musikalische; der Psychologe vergaß bei seinen allzu starken Individualtrieben nur allzu leicht jene andere auch beim Volkslied notwendige völkerpsychologische Einstellung. Gar nicht zu reden von der Literaturforschung im Sinne einer reinen Geistes- (nicht Kunst-) wissenschaft; ihr mußten alle Äußerungen eines ursprünglichen, von des Gedankens Blässe noch nicht angekränkelten Lebensgefühls herzlich uninteressant erscheinen. Folge dieser herrschenden Gegenströmungen war die stiefmütterliche Behandlung auch des Volkslieds. Niemals um seiner selbst willen, immer mit dem Blick auf die „höhere" Literatur. Man schrieb über die Tannhäuserballade, und dachte dabei einviertels an den Minnesänger, dreiviertels an Heine und Richard Wagner, man rühmte das Marlboroughlied und glaubte sich das wegen des „geschichtlichen" Hintergrunds, wegen Goethe und Maria Antoinette ruhig leisten zu können. Weitere Folge: der Mangel zusammenfassender Untersuchungen von Einzelliedern oder Volksliedgruppen. So war in Jellineks wertvoller Schrift über die Hero- und Leandersage auch des Volkslieds gedacht, aber dieses verschwand, mußte verschwinden in der riesenhaften Stoffmasse wie ein Bächlein, das im gewaltigen Bergstrome mündet.

Anzeichen für eine neue eindringendere Behandlung des Volklieds waren längst vorhanden; ich brauche nur John Meiers zu gedenken. Auf dieser neueren „bildungs"befreiten, energisch volkskundlichen Einstellung beruht auch die Behandlung des Königskinderliedes durch Rosenmüller. Sie erstrebt eine Weite des Aufbaus, zeugt von einer Naturbegabung für alle völkische Fragen, die bei einer Erstlingsarbeit nicht alltäglich ist und es aufs tiefste bedauern läßt, daß der Verf. an dieser Arbeit die letzte Hand nicht mehr hat anlegen können; sein früher Tod auf dem Felde der Ehre hat diese Träume in ein Nichts verweht. Lehrer und

Freund zusammen haben den Druck geleitet, und so konnte dem jungen Helden noch nach seinem Tode die Würde eines Doctor philosophiae zuerkannt, die Volkskunde aber um eine wertvolle Arbeit bereichert werden. Der Kritik bleibt nur übrig, mit Liebe und ohne Nörgelei da zu ändern und zu ergänzen, wo der Verf., hätte er länger gelebt und gewirkt, wahrscheinlich selbst gebessert und vervollständigt hätte.

Die deutsche Liedüberlieferung der Schwimmersage teilt Rosenmüller richtig in drei Gruppen, er unterscheidet 1. oberdeutsch: das Elsleinlied, 2. mitteldeutsch: Zwischen zweyen burgen . . . 3. niederdeutsch: das Königskinderlied. Die Überlieferung zeigt, daß 1 und 2 im 16. Jahrhundert nebeneinander in Süddeutschland (Mittelpunkt als Druckort Nürnberg) gesungen wurden, nur daß 1 sich mehr nach dem Osten (Österreich, Böhmen — auch tschechisch! — Schlesien, Kuhländchen), 2 nach dem Westen (Oberrhein und Schweiz), beide auch nach Mitteldeutschland (Thüringisch Sachsen) ausdehnten; ich möchte aber angesichts der einzigen zersungenen Fassung, die wir von 2 aus Thüringen und zwar erst aus dem 19. Jahrhundert besitzen, nicht Mitteldeutschland als Ursprung annehmen, sondern wie bei 1 den Süden vorziehen. Höchst auffallend ist, daß 3, also unser einzig noch bekanntes, vielgesungenes Königskinderlied erst Anfang des 19. Jahrhunderts aufgezeichnet wurde; die Überlieferung in Holland ist fast 100 Jahre, die in Schweden sogar fast 250 Jahre älter. Die sehr verwickelten und dunklen Beziehungen der drei Gruppen sind, wie Rosenmüller mit Recht hervorhebt, ohne Hilfe der alten skandinavischen Überlieferung gar nicht zu lösen.

Von dem Elsleinlied ist nur die eine Strophe: „Elslein liebes Elslein mein" überall wiederkehrend und somit als ursprünglich anzusehen; alle folgenden Strophen weichen inhaltlich stark voneinander ab und sind als Zudichtungen zu betrachten; sie stellen in der Hauptsache der Form nach eine Zwiesprache dar, die reine Gefühlsäußerungen, keine Handlung wiedergeben, also lyrischen Charakter tragen. Woher stammt nun jene erste Strophe? Zwei fragmentarische Hinweise bei Schmeltzel und besonders Forster deuten mit höchster Wahrscheinlichkeit darauf hin, daß wir es hier mit dem Rest einer schon 1540 gesungenen Ballade der Schwimmersage zu tun haben. Diese Wahrscheinlichkeit wird zur Gewißheit durch den Vergleich mit dem schwedischen alten Königskinderlied; man vergleiche die zweite Strophe Forsters mit der zweiten aus „Herald Olufffons Visbok" (1572):

Ach Elslein, lieber bule,
wie gern wer ich bey dir!
so fließen zwey tieffe wasser
wol zwischen mir und dir.

Hörenn i min skönne Jomfru,
hure skall iagh till edher att komma,
ther falle så starke strömmer
emillrun edher och migh.

Dazu kommt die Übereinstimmung der in Deutschland sonst nirgends auch nur annähernd belegten Elsleinweise mit der schwedischen Volks-

melodie. Kein Zweifel, die Elsleinstrophe entstammt[1]) einer nur nicht überlieferten Ballade, die mit dem schwedischen Königskinderlied aufs engste zusammenhängt.

Sollte jene deutsche uns unbekannte Elsleinballade nun so ganz zusammenhanglos neben jener genau dasselbe Motiv behandelnden Ballade — Gruppe 2 — in zum Teil denselben Landschaften gesungen worden sein? Diese Frage ist mit Sicherheit nicht zu lösen; die Elsleinstrophe fehlt in der spärlichen, erst Ende des 16. Jahrhunderts einsetzenden und schon sehr zersungenen Überlieferung von 2; wir kennen auch nicht die Melodie, nach der 2 noch bis vor 40 Jahren gesungen wurde. Wieder einmal macht sich aufs schmerzlichste fühlbar die Enge einer glücklicherweise im Aussterben begriffenen Volksliedforschung, die da glaubte, mit dem Sammeln der Volksliedtexte ohne Melodien sei es allein getan. Sicher ist soviel: die vierzeilige Strophenform ist gleichgebaut, die Melodien können also sehr wohl die gleichen gewesen sein. Ferner: auch 2 hat jenes Zwiegespräch zwischen Mutter und Tochter in der eigenartigen Formung der schwedischen Ballade, ebenso ziemlich entsprechend die Fischerepisode. Auch die Eingangsschilderung ist, wennschon stark zersungen, die gleiche gewesen:

Gruppe 1 (Forster):	Gruppe 2:
Es warb ein schöner jüngling	Zwischen zweyen burgen
über ein braiten see	da ist ein tieffer see;
umb eines königes tochter	auff der einen burge
nach laid geschah jm wee.	da sitzet ein edler Herr.

Sehr auffallend ist mir die Hartnäckigkeit, mit der jener „tiefe see" als Reimwort bis um 1850 sich erhalten hat:

Zwischen zwei sehr hohen Bergen
Floß eine tiefe See
Auf der einen Seite wohnte ein Ritter
Auf der andern eine Jungfer schön.

Alles dies macht es wahrscheinlich, daß das Elsleinlied (Gruppe 1) und jenes „Zwischen zweyen burgen" (Gruppe 2) auf eine Urform zurückgingen, die wieder mit dem schwedischen Volkslied in engster Beziehung stand.

Heute noch allgemein bekannt ist das niederdeutsche Lied von den zwei Königskindern (Gruppe 3). Seine genauere Erkenntnis ist ohne die niederländisch-flämischen und die skandinavischen Fassungen (und die

[1]) Dieses Herausfallen und selbständige, mehr lyrische Weitergestalten einer oder mehrerer Strophen aus einer Ballade begegnet im Volksliede öfters; ich erinnere nur an das bekannte Dreililienlied, das sein Dasein einer viel ältern, ausgedehnten Ballade „Es blies ein Jäger wohl in sein Horn" verdankt; auch hier blieb die Melodie dieselbe; die Hörnerrufe des heute noch lebenden Kehrreims weisen allein schon unverkennbar auf die alte Ballade zurück.

deutsche Gruppe 2) überhaupt nicht möglich. Rosenmüller hat diese Beziehungen meines Erachtens noch zu wenig ausgenützt und ist daher über die Ergebnisse Reifferscheids und Sahrs nicht wesentlich hinausgekommen. Schon die Eingangsstrophen der ältesten niederländischen (1716) und schwedischen (1572) Lieder lauten uns vertraut:

Het waren twee coninckskinderen
si hadden malcander so lief
sie conden bi malcander niet comen
het water was veel te diep.

The wore tu ädele konnunge barn,
the löffuede hwar annan sin troo,
älskogh och enn godh wilie,
hann them till samenn drogh.

Hier wie in der ältesten dänischen Fassung von 1689 haben wir also den Beginn unsrer berühmten Ballade längst vorgebildet. Auch sonst weisen die Beziehungen von 3 stärker nach dem Norden als es bei 2 der Fall war, was Rosenmüller zu dem Fehlschluß führt, das niederdeutsche Königskinderlied sei „sehr früh" nach Mitteldeutschland gewandert, „wo es uns schon in einem Drucke von 1563 begegnet", später habe es Oberdeutschland erreicht, dort zu weiterer Dichtung angeregt und daraus wieder sei die Elsleinstrophe entstanden. Im übrigen liegt für Rosenmüller der Ursprung der Ballade überhaupt im Schwedischen. Dieses Letzte ist auch meine Meinung, die musikalische Formung sowie einige Stileigentümlichkeiten der Sprache weisen allerdings auf nordgermanische Herkunft. Aber die Beziehung scheint mir — besonders im Hinblick auf die auffallende späte Bezeugung des Königskinderlieds auf deutschem Boden — eine doppelte zu sein: 1. eine frühe, ins 14./15. Jahrhundert fallende Übernahme durch Oberdeutschland (Beziehungen zwischen skandinavischen und hochdeutschen Volksliedern mit Übergehung von Niederdeutschland sind häufiger vgl. Alpers' Diff.); ihr verdankt das Elsleinlied und die Ballade „Zwischen zweyen burgen" ihre Entstehung. 2. eine spätere, wohl ins 17. Jahrhundert fallende Übernahme; an ihr ist Oberdeutschland nicht beteiligt; aber auch die allgemeine Ansicht, sie gehe von der „Waterkant" allmählich ins Binnenland hinein, das Lied sei also niederdeutschen Ursprungs, erscheint mir noch zweifelhaft aus zwei Gründen: 1. Die allen Liedern von Gruppe 3 gemeinsame erste Strophe hat die Assonanz nd. leef: deep, hd. lieb: tief; ein Vollreim lief: dief ergibt sich nur für das Rheinfränkische von der niederdeutschen Sprachgrenze südwärts über die Mosel bis zur Nahe. Die anscheinend so willkürliche Reimtechnik des Volkslieds ist aber häufig so aufzufassen, daß durch seine weiten Wanderungen ursprüngliche Vollreime zu Assonanzen umgestaltet wurden[1]). 2. Man hat die altertümlichste, anscheinend mit der schwedischen Weise verwandte Mollmelodie nur in der Rheingegend bei Bonn und Remscheid vorgefunden.

Die uns allen bekannte, ergreifende niederdeutsche Durmelodie ist, darin hat Rosenmüller unbedingt recht, jünger. Es gibt aber noch eine Anzahl ab-

[1]) Derselbe Reimvorgang auch anderswo, z. B. im Traugemundslied.

Wo kam doch herzu das alte Weib,
Das häßliche, bleiche, nächtge Gespenst?
Die Stege die warf sie allzumal um,
Den Liebsten, den hat sie im Meer ertränkt.

Eigenartig, wie diese starken Beifügungen hie und da schließlich sich an Stelle der Ursprünglichen, einfacheren Grundvorstellung zu setzen vermochten. Dies die eine Seite der Zerstörung des Alten. Die andere erblicke ich in jener allbekannten „falschen Nonne". Als Grundwort nehme ich das Flamld. „onde quene" (kone, kune) an. Dieser Ausdruck für Weib (niemals hd.!) im rheinischen noch im 16. Jahrhundert belegt, wird später nicht mehr verstanden; es bildet sich daraus 1. Nixe; 2. Hone, Höhnchen (Hüne? interpretiert Fallersleben) rheinländ.; 3. Rune (westfälisch); 4. ein schurkiger Bauer, ein schurkiger Edelmannssohn rheinländ.; 5. Nunne, Nonne. Wir haben es hier also mit einer Reihe von Wortverstümmelungen zu tun, von denen die Nonne sich im deutschen Liede durchgesetzt und verbreitet hat.

Interessant ist, daß — wie Rosenmüller zeigt — die germanische Gesamtauffassung der Schwimmersage sich auch den Nachbarn mitteilte und daß die slawischen, ungarischen, norditalienischen (Engadin), ja sogar die ukrainischen Lieder der gleichen Sage davon beeinflußt sind. Aber noch weit darüber hinaus leben verwandte Motive, wie ein Kern leuchtet die Hero- und Leandersage daraus hervor, ja man ist versucht, sie ihres Alters und ihrer Wirkung auf weite Kulturkreise halber als Ausgangspunkt der Schwimmersage überhaupt aufzufassen. Rosenmüller wie auch schon seine meisten Vorgänger lehnen diese Quelle entschieden ab und niemand wird die Völker und Zeiten überspannende Gemeinsamkeit des Grundmotivs bezweifeln können. Wenn allerdings Rosenmüller als Hauptbeweismittel anführt das Fehlen der antiken Namen und des Hinweises auf den Orient, so hat er fehlgegriffen. Derartiges kann durchaus fehlen: es fehlt, um nur ein berühmtes Beispiel zu nennen, in dem Liede „Es wohnet Lieb bei Liebe", dessen Beziehung zur Pyramus- und Thisbesage bei der Beliebtheit Ovids im Mittelalter kaum anzuzweifeln ist; auch hier erleben wir, daß die Träger der Handlung zu hohen Würden, Ritter und Herzogin, befördert sind. Das Turmmotiv ist nicht nur der romanischen Gruppe eigen, wie Rosenmüller meint, sondern bestand auch, wie ich oben zeigte, ursprünglich im deutschen Volkslied. Schließlich sei noch einmal betont (Paul u. Braune, Beitr. 1912, 555 ff.), daß ursprünglich der Liebende entsprechend der antiken Auffassung redend und ratend in den Anfang des Liedes eingegriffen haben muß. Die Beziehungsfrage scheint mir also auch durch Rosenmüllers Arbeit noch nicht endgültig entschieden. Nur pflichte ich Rosenmüller, wie schon gesagt, darin bei, daß im Gegensatz zu Bolte's Ansicht Schweden und nicht Deutschland als Ursprungsland für die germanischen Lieder anzusehen ist. Eine sehr dankenswerte Aufgabe wäre es nun, ein-

mal den Gesamtaufbau des germanischen Liedes mit der antiken Sage zu vergleichen: In beiden steht Hero unbedingt im Mittelpunkt — das tritt im Verlauf des Zersingens unseres Volksliedes noch deutlicher als ursprünglich zu Tage — aber sehr auffallend ist doch die selbständige Ausgestaltung solcher Einzelepisoden, wie Mädchen und Mutter, Mädchen und Fischer. Ist die Vorliebe der germanischen Ballade, zu Zwiegesprächen fortzuschreiten, daran schuld? Liegt in dieser selbständigen Ausgestaltung dieser Aneinanderreihung gleichberechtigter Einzelszenen vielleicht ein germanisches Stilelement? Die Ballade „Es wohnet Lieb bei Liebe" beweist mit seiner nur germanischen Zwergepisode ganz das gleiche Bestreben.

In einem zweiten Hauptteil zeigt Rosenmüller, wie eine teilweise Vermischung des Liedes von den Königskindern mit dem von der stolzen Jüdin erfolgte. Dieses Lied hat nicht das gleiche Verbreitungsgebiet, es stammt vielleicht aus der Frankfurter Maingegend, entstand kaum vor dem Anfang des 18. Jahrhunderts und lebt, wie Rosenmüller übersichtlich auch durch eine Verbreitungskarte darstellt, mehr im mittleren und östlichen Deutschland. An den Berührungspunkten nun entstanden Mischtexte, in denen meist der Anteil des Königskinderliedes überwiegt und auch äußerlich die fünfzeilige Jüdinnenstrophe zur Vierzeiligkeit des Königskinderliedes geworden ist. Die motivische Verwandtschaft der Lieder läßt die Beziehung leicht verstehen. Auch hier zwei Liebende, die durch das Meer der Konvention, Vorurteile der Rasse und Religion getrennt, nicht zur Vereinigung gelangen können; auch hier die Bitte der Tochter an die Mutter, weggehn zu dürfen und die schließliche Überlistung; das Finden und gleichzeitige Verlieren des Geliebten und endlich des Mädchens Tod im Wasser. Auch melodisch scheint, was Rosenmüller nicht untersucht, aber John Meier bereits vermutete (Kunstlieder im Volksmunde 1906, XCV), eine Beeinflussung erfolgt zu sein.

Ein Literaturverzeichnis und eine Zusammenstellung der Melodien schließen die groß angelegte, im ganzen wertvolle Arbeit, die uns beweist, wie ergebnisreich die monographische Darstellung eines Einzelliedes auf breiter Grundlage zu werden vermag.

Frankfurt a. M. Paul Beyer.

James Macphersons Fragments of ancient poetry (1760). In diplomatischem Neudruck mit den Lesarten der Umarbeitungen herausgegeben von Otto L. Jiriczek. (Anglistische Forschungen, hrg. von Dr. Johannes Hoops, Heft 47.) Heidelberg 1915, Karl Winters Universitätsbuchhandlung.

Bis auf den vorliegenden diplomatischen Neudruck der ersten ossianischen Veröffentlichung Macphersons waren wir, wenn wir uns mit

den Dichtungen Ossians zu beschäftigen hatten, auf Macphersons zweibändige Gesamtausgabe aus dem Jahre 1773 [1]) oder deren Neudruck bei Tauchnitz (1847) und in Bohns ‚Miniature Classics' (1852) angewiesen; denn die erste Ausgabe der ‚Fragments', die im Juni 1760 erschien, ist nur in wenigen öffentlichen Bibliotheken zu finden und ein dürftiger, nichtdiplomatischer Abdruck, der 1881 in Edinburgh privat nur in 150 Exemplaren hergestellt wurde, ist noch seltener als das Original. Da eine kritische Ausgabe auch der späteren Ossiantexte fehlt, ist der diplomatische von Jiriczek besorgte Neudruck der ersten Ausgabe (A) nicht nur gerechtfertigt, sondern sogar sehr warm zu begrüßen.

Er bietet uns in erster Linie den Vorteil, daß er uns mehrere Ossianlieder wieder zugänglich macht, die sich in unseren modernen Handausgaben nicht finden. Es sind die Fragmente 3, 6, 7, 8, 9 und 13 B der vorliegenden Ausgabe. Als nämlich Macpherson im Jahre 1761 den Fingalband (von Jiriczek mit F bezeichnet) vorbereitete, ließ er die Nr. 3, 6, 8, 9 und 13 B [2]) unbenützt; Nr. 7 fügte er in einer Note zu ‚Temora' als Variante bei. Da im Temorabande von 1763 diese Variante (7) nicht mehr geboten und auch keines der unbenützten Fragmente mehr verwertet wurde, blieben im ganzen 6 der 16 Fragmente dauernd von der Aufnahme in die späteren Gesamtausgaben ausgeschlossen. Diese 6 Lieder waren somit bis zu Jiriczeks Neudruck der Kenntnis der Literarhistoriker entzogen. Ein weiterer Vorteil der Neuausgabe ist der, daß uns wieder der ursprüngliche Text zugänglich gemacht worden ist. Denn der Text der verwerteten Lieder wurde im Fingalbande (F) stilistisch retouchiert; und auch bei der Aufnahme in die Gesamtausgabe des Jahres 1773 (P) erfuhr der Text eine neuerliche Umarbeitung, so daß die Mehrzahl der Fragmente eine dreifache Textstufe aufweist: A, F, P. Diese Retouchen aber waren keine fortschreitenden Besserungen, vielmehr tragen die Lesarten von P vielfach den Charakter der Verschnörkelung und Verkünstelung. Ein dritter Vorzug der vorliegenden Neuausgabe ist die genaue Mitteilung der Varianten von B, F, M [3]) und P. Wir sind deshalb imstande, die Lesarten aller wichtigen Drucke von A bis P zu überblicken. Und die Angabe der

---

[1]) The Poems of Ossian. Translated by James Macpherson, Esqu. In two volumes. A new edition, carefully corrected and greatly improved. London 1773. (Von Jiriczek mit P bezeichnet.)

[2]) Das Fragment 13 B war in A nicht enthalten, sondern war Zusatz von B, einer 2. Ausgabe der ‚Fragments', die noch im Jahre 1760 erschien, die sich aber textlich nur wenig von A unterschied. Jiriczek bietet diese Nummer nach B in seinem Neudruck auf S. 46—50 hinter Nr. 12 als 13 B.

[3]) Mit M bezeichnet der Herausgeber die Veröffentlichung zweier Fragmente (Nr. 5 und 12) im Juniheft des ‚Gentleman's Magazine', Band 30 (für 1760). Diese Veröffentlichung fällt noch vor das Erscheinen der Ausgabe A. Im Septemberheft wurden zwei weitere Lieder (Nr. 6 und 7) abgedruckt.

Varianten erstreckt sich sogar bis auf die Interpunktion, in welcher der Herausgeber mit Recht Fingerzeige für den Vortrag und die rhythmische Gliederung erblickt.

Schließlich muß die geradezu mustergültige Sorgfalt rühmlich hervorgehoben werden, mit der der Neudruck besorgt worden ist. Sämtliche Texte sind von Jiriczek wiederholt mit der größten Genauigkeit kollationiert worden. Die Neuausgabe empfiehlt sich daher allen Freunden Ossians von selbst, gleichviel ob sie als bloße Liebhaber oder aus philologischem Interesse an die Lektüre der Ossianlieder herantreten. Die Ausgabe hat auch bereits von anderer Seite die gebührende Anerkennung gefunden, in der Besprechung von Fehr im Beiblatt zur Anglia, 29. Band (1918), S. 279 f.

Prag. Josef Wihan.

Bernheim, Pauline, Balzac und Swedenborg. Einfluß der Mystik Swedenborgs und Saint-Martins auf die Romandichtung Balzacs. (Romanische Studien, veröffentlicht von Emil Ebering, Heft 16.) Berlin 1914. Verlag von Emil Ebering.

Balzac hat, obwohl er für das wirkliche Leben ein offenes Auge besaß, auch für den Mystizismus und die Geheimwissenschaften ein tiefes Interesse gehegt; das ist eine von seinen Biographen bereits anerkannte Tatsache, nur wird jenes Interesse von ihnen aus verschiedenen Quellen abgeleitet. Es war deshalb für die Verfasserin der vorliegenden Arbeit eine sehr dankenswerte Aufgabe, genauer zu verfolgen, durch welche mystisch-okkultistischen Schriftsteller der Franzose Anregungen erhalten hat, welcher Art diese waren, welche eigenen Beobachtungen und Erfahrungen er auf diesem Gebiete gemacht hat und wie er die Ergebnisse seiner Lektüre mystischer Schriftsteller und seiner eigenen Wahrnehmungen verwertete. Schon Balzacs Schwester, Madame Laure Surville, hatte in der Einleitung zu seinen Briefen (Balzac, sa vie et ses oeuvres, Paris 1858) angedeutet, daß ihr Bruder Honoré durch eine Freundin — es war, wie Bernheim S. 14 angibt, Madame Hanska, geborne Eve Rzewuszka[1]) — den Anstoß empfing, sich mit mystischen Büchern zu befassen, und daß seine Mutter, die sich sehr mit religiösen Ideen beschäftigte und auch mystische Schriften las, ihn in seinen mystischen Neigungen bestärkte; auf die Bücher, die sie ihm zur Verfügung stellte, Swedenborg, Saint-Martin — und auch Jakob Boehme wird angeführt — stürzte er sich nach Angabe der Schwester mit großem Eifer. Vom Mystizismus wurde er zur Lehre vom tierischen Magnetismus, Somnambulismus und

[1]) Genauere biographische Angaben über Frau Hanska wären sehr erwünscht.

Spiritismus geführt und auch hierin unterstützte ihn seine Mutter, die alle berühmten Spiritisten und Somnambulen der Zeit kannte. Honoré nahm auch persönlich an spiritistischen Sitzungen teil. Er hat sich etwa seit 1830 innerlich sehr intensiv mit den mystischen und spiritistischen Stoffen beschäftigt. Er hat die Probleme ernst genommen und suchte sie, seiner Intelligenz entsprechend, auf natürliche Weise zu erklären. Er glaubte an Gedankenübertragungen und die Frage der Visionen hat er durch eigene Erfahrungen ernstlich zu lösen sich bemüht. Um das Jahr 1836 scheint er die Gefahren des Spiritismus an sich selbst erkannt zu haben und warnte Frau Hanska in einem Briefe (vom 16. Oktober 1836) vor der Lektüre spiritistischer Schriften. Aber Zeugnisse aus den Jahren 1837 und 1842 beweisen, daß er auch nach 1836 nicht ganz seinen Neigungen zu den Geheimwissenschaften entsagt hat. Sein Enthusiasmus[1]) für die anscheinend seltsamen Phänomene, der zu Beginn der Dreißigerjahre am größten war, führte ihn dazu, die neugewonnenen Ideen im Roman zu verwerten: in ‚Louis Lambert' (1832), in ‚Séraphita' (1833—1835) und ‚Ursule Mirouet' (1841). Nach 1841 hat er kein Werk mehr mit seinen aus okkultistischer Lektüre gewonnenen Kenntnissen durchtränkt. Der ‚Cousin Pons' (1846) enthält zwar noch eine längere Abschweifung über die geheimen Wissenschaften, ist aber sonst durchaus kein okkultistisches Buch. Seine Schwester erklärt diese Tatsache durch den Hinweis darauf, daß Honoré durch die Notwendigkeit, Romane zu schreiben, die Absatz fanden, aus seinen metaphysischen Spekulationen herausgerissen wurde, und meint, dieser Umstand sei ein Glück für ihn gewesen.

In dem Hauptteil ihrer Studie zeigt nun Pauline Bernheim, in welchem Umfang und in welcher Weise Balzac in seinen Romanen mystisch-spiritistische Stoffe behandelt hat und wie weit der Einfluß der Mystik Swedenborgs und Saint-Martins auf die Romandichtung des Franzosen reicht. Sie hat dabei die sehr auffallende Tatsache erwiesen, daß Balzac die Schriften Swedenborgs nicht sehr eingehend studiert hat, sondern daß sich seine Studien auf einen Auszug aus dessen Werken beschränken, der unter dem Titel erschienen war: Abrégé des ouvrages d'Emanuel Swedenborg . . . à Stockholm et se vend à Strasbourg, 1788[2]) Die sehr zahlreichen Übereinstimmungen zwischen ‚Séra-

---

[1]) Balzac ist zur Verwertung der mystisch-spiritistischen Ideen, des Übersinnlichen im Roman auch durch ausländische (deutsche und englische) Vorbilder angeregt worden, durch E. Th. A. Hoffmann und Charles Robert Maturin, den Hauptvertreter des englischen Schauerromans; vgl. B. Fehr, Beiblatt zur Anglia 1920, S. 157. Er wirkte seinerseits wieder auf England (Bulwer) zurück.

[2]) Nach meiner Meinung spielt die Schwester Balzacs auf dieses Buch an, wenn sie sagt, daß „Séraphita" die Übersetzung eines deutschen Buches zu sein schien: „Séraphita, cette oeuvre étrange, qui sembla la traduction d'un livre allemand . . . (Bernheim, S. 14).

phita' und dem ‚Abrégé'[1]) und ganz besonders der Umstand, daß der Dichter aus dem Leben Seraphitas nur diejenigen Tatsachen zitiert, die im ‚Abrégé' erwähnt sind, und diese fast mit denselben Worten ausdrückt, geben der Verfasserin recht. Es ist aber nicht wenig auffallend, daß Balzac keinerlei Andeutung darüber gemacht hat, woher er die nahezu wörtlich übernommenen Einzelheiten entlehnt hat. Auch die Behauptung der Pauline Bernheim ist sehr glaubhaft, daß Balzac von Jakob Boehme nichts gelesen hat, sondern daß er mit dessen Ideen nur indirekt bekannt geworden ist durch das Buch Saint-Martins „Le Ministère de l'Homme-Esprit" (Paris 1802). Balzac spricht nämlich sehr selten von Boehme, dagegen hat er sich von Saint-Martin, der fast auf jeder Seite einen Hinweis auf Boehmes Lehre enthält (S. 91), in ähnlicher Weise angeschlossen wie an Swedenborg.

Die Art, wie sich Balzac mit den Lehren Swedenborgs und Saint-Martins bekannt gemacht hat, nötigt zur Annahme, daß seine Beschäftigung mit den Mystikern trotz seiner oben gekennzeichneten starken romantischen Neigungen nicht eingehend gewesen ist. Es finden sich zahlreiche unbeabsichtigte Verstöße gegen die Lehre Swedenborgs (S. 101 ff.); und die Veränderungen, die der Franzose absichtlich mit dem System Swedenborgs vorgenommen hat, sind vielfach absurd. Die Zusammenhänge, in die Balzac die echten Lehren des Schweden, die sogar im ‚Abrégé' sehr wohl geordnet sind, in ‚Séraphita' gebracht hat, sind häufig widersinnig. Fast auf jeder Seite stößt man auf eine Entstellung der echten Lehre. Pauline Bernheim hat offenbar mit ihrer Behauptung recht, daß Balzac die Werke des Schweden oder vielmehr den Auszug nur flüchtig gelesen hat; ihre Vermutung, Balzac habe sich bei der Lektüre des ‚Abrégé' Notizen gemacht, diese dann durcheinandergeworfen und habe sich später nicht mehr zurecht gefunden, gewinnt sehr an Wahrscheinlichkeit. In dem Roman ‚Ursule Mirouet' (1841), der allerdings noch Inspiration durch Swedenborg zeigt, ist die Lehre des Mystikers vermengt mit dem Magnetismus und den übrigen okkultistischen Wissenschaften, gegen die gerade Swedenborg stets scharf aufgetreten ist.

So erfreulich die Ergebnisse sind, zu denen Pauline Bernheim in ihrem Buche gelangt ist, so wenig sagt mir das abschließende Urteil über die mystisch-spiritistischen Romane Balzacs zu. Sie kommt zu der Folgerung, „daß Balzac seinem innersten Wesen nach ein poetischer Realist gewesen sei, der in der Phantastik einen ästhetisch wirksamen Kontrast gemäß romantischer Technik suchte," und daß seine mystisch-spiritistischen Romane nur als eine Verirrung unter dem Einfluß der Frau von Hanska aufzufassen sind, „vielleicht auch nur der

[1]) Die ausführliche Gegenüberstellung der Übereinstimmungen ist nach meiner Meinung gar nicht notwendig, eine Reihe von Beispielen hätte genügt.

Versuch, ihr zu gefallen und das gesammelte Notizenmaterial nicht unbenützt zu lassen" (S. 122). Diese Folgerung steht doch in schroffem Widerspruch zu den eigenen Ausführungen der Verfasserin (S. 16 ff.), aus denen das starke Interesse Balzacs für die Geheimwissenschaften unzweideutig hervorgeht. Ich kann nach den Untersuchungen der Bernheim nicht glauben, daß der Franzose in dem Mystizismus und Spiritismus bloß ein phantastisches Element erblickt und dieses verwertet habe, nur um einen wirksamen Kontrast zu seinen realistischen Schilderungen zu gewinnen; noch weniger kann ich glauben, daß er bloß der Madame Hanska zu Gefallen dem mystischen Element Eingang in seine Romane gewährt hat. Ich glaube vielmehr, daß der Mystizismus, Somnambulismus, Magnetismus und Spiritismus für Balzac ernsthafte Probleme gewesen sind; ich glaube aber auch, aus den Ausführungen der Verfasserin den Schluß ziehen zu dürfen, daß der Franzose zum Mystizismus Swedenborgs und Saint-Martins ein weniger inniges Verhältnis gewonnen hat als zu den Lehren vom Magnetismus, Somnambulismus und Spiritismus. Darum finden wir bei ihm ein so wenig weitreichendes Interesse für den echten Swedenborg — er begnügte sich mit einer flüchtigen Lektüre eines Auszuges aus den Schriften des Schweden —; darum begegnen wir bei ihm einem so geringen Verständnis für Swedenborg, wie die vielen Verstöße gegen seine Lehre beweisen. Sein Interesse für die andern okkultistischen Wissenschaften scheint eben tiefer gegangen zu sein und es wäre zu wünschen gewesen, daß die Verfasserin der Frage in stärkerem Maße nachgegangen wäre, woher Balzac seine Kenntnis des Magnetismus, Somnambulismus und Spiritismus schöpfte. Ich möchte gegenüber den Folgerungen, welche die Bernheim selbst aus ihren sonst sorgfältigen Untersuchungen gezogen hat, dem von ihr (S. 119) angeführten Urteil Paul Flats wenigstens in dem einen Punkte beipflichten, daß Balzac von der Wahrheit der magnetischen Tatsachen so gut wie überzeugt gewesen ist und aus der Bekanntschaft mit Swedenborg und den Lehren vom Magnetismus den Schluß gezogen hat, man könne das Übernatürliche nicht leugnen und müsse das Mystische in irgend einer Weise anerkennen. Ich finde keinen unbedingten Widerspruch zwischen dieser Annahme und dem Urteile Alfred Nettements, das die Bernheim gleichfalls zitiert (S. 120 f.), daß Balzac zwischen Atheismus und Religion, zwischen Materialismus und Spiritualismus eine Vermittlung für möglich gehalten und angestrebt habe; nur habe er geschwankt und sei bald eifriger Christ, bald Freigeist gewesen; er habe kein festes Verhältnis zu diesen Fragen gewonnen, denn er sei unfähig gewesen, trotz seiner mächtigen Einbildungskraft „mit seinem Urteil irgend etwas zu übersehen und zu beherrschen" (S. 121). Ich möchte mich kurz folgendermaßen ausdrücken: Balzac war im Grunde seines Wesens ein Realist, der ein offenes Auge für alles Wirkliche hatte,

aber er war vorübergehend mystischen Anwandlungen unterworfen und fühlte sich stark von den verschiedenen Geheimwissenschaften angezogen, so daß er es nicht unterlassen konnte, die durch sie empfangenen Eindrücke und Erfahrungen in drei Romanen zu verwerten.

Balzac gehört mit seinen mystisch-spiritistischen Romanen in die Geschichte des Schauer- oder Sensationsromans, der bereits eine reiche internationale Entwicklung hinter sich hatte[1]). An diese Überlieferung ist er auch anzuknüpfen und es ist schon oben erwähnt worden, daß er von E. Th. A. Hoffmann und Charles Robert Maturin Anregungen empfangen hat. Auf der anderen Seite hat er auch Nachwirkungen hinterlassen; auf Guy de Maupassant und Gilbert Augustin Thierry in Frankreich hat die Verfasserin selbst verwiesen. Balzac hat auch nach England hinüber gewirkt und Bulwer beeinflußt, dessen spiritistische Romane ‚Zanoni' (1842) und ‚The coming race' (1871) ganz besonders zu nennen wären. Größeres Interesse erweckt noch Joseph Henry Shorthouse, der uns in seinem Roman ‚John Inglesant' (1881) ein Plotinisch-Swedenborgisches Weltbild eröffnet (vgl. Fehr, Beiblatt zur Anglia, 29. Band, 1918, S. 187).

Prag. Josef Wihan.

Hölderlin-Schriften.

Die Briefe der Diotima. Veröffentlicht von Frida Arnold, hgg. von Karl Viktor. Leipzig 1921, Inselverlag.

Das ist eine kostbare Gabe: die Briefe der Diotima. Eine Enkelin von Hölderlins Bruder übergibt die lange gesuchten der Öffentlichkeit und der Inselverlag stattet sie würdig aus. Fast lückenlos liegen die Briefe vor uns, die Susette Gontard, die Frankfurter Bankiersgemahlin an Hölderlin schrieb, nachdem er ihr Haus verlassen und bei seinem Freund Sinclair in Homburg v. d. H. eine Zufluchtstätte gefunden hatte. Es sind 19 Schreiben, die uns ein deutliches Bild des fortdauernden Verkehrs der beiden Seelenverwandten bieten und unser Wissen um ihre hohe Liebe selbst und unsere Kenntnis ihrer Persönlichkeit bereichern. Diese Briefe, die von Ende September 1798 bis zum Mai 1800 laufen, konnten nur unter Beobachtung der größten Vorsicht gewechselt werden: nun haben wir wie in einer neuen Tristandichtung Hölderlin vor uns, da er immer am ersten Donnerstag eines jeden Monats unauffällig in

[1]) Über den Schauerroman, beziehungsweise über das Übersinnliche im Roman gibt es schon eine ansehnliche Literatur; ich nenne hier bloß: Dorothy Scarborough, The Supernatural in Modern English Fiction (New York und London 1917), und die Besprechung von Fehr, Beibl. z. Anglia, 1920, S. 152 ff.

Frankfurt erschien und auf das Zeichen am Fenster wartete. Mit welcher Beschämung dieser Zwang zur Verstellung und Heimlichkeit ertragen wurde, ist in den Briefen selbst nachzusehen.

Hölderlins Diotima erscheint uns hier in dem feinfühligen Verhältnis zur Natur, zur Pflanzenwelt, zu ihren Blumen im Fenster und den Bäumen des Gartens, mit dem sie der Dichter des Hyperion gezeichnet hat. Zuletzt schickt sie sich an, ein Stück Landwirtschaft einzurichten: „25 Morgen fruchtbares Land sind mir zum Übersehen und Vergnügen völlig genug und geben mir Beschäftigung, wie ich sie liebe.“ Wir lernen sie im Verkehr mit ihren Kindern und in Gesellschaft kennen. Sie ist Hölderlin verwandt in ihrer Zartheit. „Du weißt, daß ich leicht trübsinnig bin“, schreibt sie. Es ist ihr nicht immer möglich, schwerere Bücher zu lesen. Hölderlins Hyperionfragment hat sie sich schon vor der Bekanntschaft mit dem Dichter abschreiben lassen, seine Gedichte verwahrt sie als kostbarsten Schatz, an seinen Bestrebungen nimmt sie feinsinnig Anteil. „Der Keim der Liebe liegt tief und unaustilgbar in meinem Wesen. Ich sage das aus Erfahrung, denn ich weiß, wie immer lebendiger sich mein Herz aus allem Druck hervor gehoben hat.“

Über die Gründe und die Veranlassung von Hölderlins Abgang nach Homburg sehen wir nun deutlich, wenn auch das Letzte noch immer zu erraten bleibt. Doch ist die Reinheit ihrer Liebesbeziehung aus der Sphäre des Tratsches nunmehr endgültig herausgehoben. Die Veranlassung zur Trennung wird als „Sturz“ Hölderlins bezeichnet. Im übrigen bestand die Verabredung, wenigstens für ein und ein halbes Jahr auf jeden Verkehr und jede Äußerung zu verzichten. So wenigstens schien es die Vernunft zu gebieten; aber das Herz lehnt sich dagegen auf und Diotima als erste richtet ein Schreiben an den Dichter: „Denn den Gedanken, so nah wie wir noch zu leben und nach solcher Innigkeit gar nichts voneinander zu hören und wissen zu wollen, konnte ich nicht fassen; es wäre mir unmöglich, diese Enthaltsamkeit mit Zartheit des Gemütes zu reimen und ich glaube fast, du mußtest das von mir erwarten, und hättest, wenn ich schwiege, Ursache, mich des Gegenteils zu beschuldigen.“

Ihre Liebe ist ihr das Höchste. „Denke nur nicht, Lieber! daß das Schicksal unserer Liebe mich empören oder gänzlich niederdrücken möchte. Ich weine wohl oft bittre, bittre Tränen, aber eben diese Tränen sind es, die mich erhalten. Solange du lebst, mag ich nicht untergehen. Fühlte ich nicht mehr, wäre die Liebe aus mir verschwunden, und was wäre nur das Leben ohne Liebe, ich würde in Nacht und Tod hinabsinken.“ Sie halten die Hoffnung auf bessere Tage aufrecht. „Doch gehen die ewigen Naturgesetze immer ihren Gang, sie sind uns unergründlich und eben darum tröstlich, weil auch das uns noch geschehen kann, was wir nicht einmal ahndeten und entfernt hofften.“ Man müßte noch viele Stellen herausschreiben. Diotima sucht Hölderlin wenigstens in der Nähe

von Frankfurt zu erhalten und so greift sie auch in sein Schicksal ein, wenn auch in zartester Weise und immer bereit, seinen Willen anzuerkennen. Vor Jena warnt sie ihn und von einer Wiederanknüpfung mit Schiller will sie nichts wissen. Fast ist es so, als schützte sie Eifersucht nur vor — mit Rücksicht auf Hölderlins frühere Beziehung zu Charlotte von Kalb. Ihr Besuch in Weimar bei Goethe und Herder, ihre Begegnung mit Schiller, den sie mit Sophie Brentano in seinem Garten aufsuchte, aber ihr das Gespräch überlassend und selber still bleibend, ist von einzigartiger Bedeutsamkeit. Mit Hölderlins Entschluß, zu seiner Schwester nach Schwaben zu gehen, ist sie leichter einverstanden. Sie hat auch an seinen Bemühungen, eine Zeitschrift herauszugeben, Anteil genommen und ihm geraten, Vorlesungen zu halten. Sonst aber gehen die Briefe auf Hölderlins materielle Lage nicht weiter ein.

Sie ist sich dessen bewußt, wie leicht er, durch seine Phantasie irregeleitet, sich die Sachen anders vorstellt, als sie sind. Sie befleißigt sich der vollkommensten Offenheit. Sie ist immer der Anwalt des Gedankens, daß eine Liebe, die wir ganz der Wirklichkeit entrücken, nur im Geiste noch fühlen, am Ende zur Träumerei werden oder verschwinden würde. Sie ermahnt ihn, den Menschen mehr zu trauen. Sie liest den Tasso und findet unverkennbare Züge Hölderlins in ihm. Sie rät ihm, sich über sein künftiges Leben mit erfahrenen Freunden zu beraten und sich nicht noch einmal der Gefahr auszusetzen, vom Schicksal überwältigt und zurückgeworfen zu werden. Sie schreibt ihm: „Deine edle Natur, der Spiegel alles Schönen, darf nicht zerbrechen in Dir. Du bist der Welt auch schuldig zu geben, was dir verklärt in höherer Gestalt erscheint, und an deine Erhaltung besonders zu denken. Wenige sind wie Du!“ —

Die Anmerkungen von Viëtor sind gut und verständig abgefaßt; die Wiedergabe eines Diotimabriefs und eines Entwurfes zur Hymne „Diotima“ sowie eine Aufnahme der Diotimabüste von Ohnmacht erhöhen den Wert der schönen, inhaltsvollen Veröffentlichung.

Seebaß, Friedrich, Zur Entstehungsgeschichte der ersten Sammlung von Hölderlins Gedichten. Sonderdruck aus dem Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins, Marbach 1918/19.

Diese Schrift des Mitherausgebers der großen Hellingrathschen Hölderlinausgabe gibt einen guten Überblick über die mannigfaltigen Zufälle und Umstände, die beim Zustandekommen der ersten Sammlung von Hölderlins Gedichten mitspielten. Der Hauptanreger war ein Leutnant E. W. Diest, aber auch des Dichters Stiefbruder Gock war nicht untätig. Aus den Briefen der mitbeteiligten Personen — es sind zu nennen Mahlmann, Kerner, Conz, Haug, Notter — ergeben sich einige wichtige Feststellungen. Vor allem daß Hölderlin in Homburg tatsächlich an einer

Tragödie „Agis“ gearbeitet hat; sodann daß er einmal daran dachte, zum „Hyperion“ einen dritten Teil zu schreiben. Selbstverständlich sind auch alle beigebrachten Äußerungen für die Geschichte von Hölderlins Wirkung und Nachwirkung wichtig.

Seebaß, Friedrich, Der frühe Hölderlin im Urteil seiner Zeitgenossen. Sonderabdruck aus den Preußischen Jahrbüchern, 1921, Bd. 186, S. 348—373.

Aus einer geplanten größeren Schrift hat der Verfasser hier einen Teil erscheinen lassen. Es ist eine sorgsame Zusammenstellung aller öffentlichen Äußerungen über den frühen Hölderlin. Sie beginnen mit den Urteilen der damaligen gelehrten Zeitschriften über Hölderlins Jünglingshymnen, die in Stäudlins Almanachen erschienen. Wir hören den literarischen Stammespatriarchen Schubart, der dem jungen Dichter seinen Segen gibt. Wir lesen die begeisterten Worte der Jugendfreunde Magenau und Sinclair, Matthisson und Charlotte v. Kalb treten für ihn ein. Zahlreicher werden die Stimmen während Hölderlins Aufenthalt in Jena; Schiller und Goethe stehen im Mittelpunkt. Ihre Bewertung der Frankfurter Naturgedichte „Der Wanderer“ und „An den Äther“ wird unbefangen nachgeprüft. Fichte und W. v. Humboldt werden behandelt. Die folgenden Äußerungen von Zeitgenossen gelten vor allem dem „Hyperion“, der von Conz und Heinse, Böhlendorff und Lohbauer gerühmt wird.

Alles in allem erscheint auch in dieser Zusammenstellung A. W. v. Schlegel als der feinfühligste Erfasser von Hölderlins Eigenart. Manche treffende Einzelbemerkung fällt auch sonst mit ab.

Adolf von Grolman, Fr. Hölderlins Hyperion. Stilkritische Studien zu dem Problem der Entwicklung dichterischer Ausdrucksformen. Karlsruhe 1919, C. F. Müllersche Hofbuchhandlung. 15 M.

Diese Schrift ist ein bemerkenswerter Versuch, Hölderlins Werk stilkritisch beizukommen und zugleich von hier aus allgemeine Grundlagen zur Beurteilung dichterischer Werke zu gewinnen. Für Hölderlin selbst soll überdies der Weg zu einer neuen Art synthetischer Biographie gewonnen werden.

Ein allgemeiner Überblick erörtert den Begriff „Bildgebung“: das sei ein „bildhaft-verstofflichender Ausdruck, zu dem sich eine ursprünglich rein seelische, gedankliche Möglichkeit des Dichters weiter entwickelt“. Am „Hyperion“ soll sodann Hölderlins dichterische Schicksalsfähigkeit in den Problemen der „Distanz“ und des „Gegensatzes“ zu der persönlichen Erlebensfähigkeit in den Stilmitteln „Naturerlebnis“ und „Land-

schaftsbild" untersucht werden. Ein theoretischer Teil setzt sich mit den Grundbegriffen „Naturerlebnis" und „Landschaftsbild" auseinander. Hölderlins Naturerlebnis wird als „ein Gemisch von seelischem Hochgemutsein und einer Unsicherheit in Erkenntnisfähigkeit und Ausdrucksgabe bezeichnet". Landschaftsbild aber ist „der sinnliche Gesamteindruck, der von einem Stück der Erdoberfläche und dem dazugehörigen Abschnitt des Himmelsgewölbes in uns erweckt wird". Von den „Grundproblemen" gilt Distanz (und Ferne) als eine kennzeichnende Haltung Hölderlins zu den Dingen und Personen. Er „sucht stets eine gewisse Distanz zu wahren oder zu überwinden". Dazu dient ihm auch das Mittel des Brieforomans. Der Begriff „Gegensatz" besteht in Hölderlins Leben darin, daß er überall Widerspruch empfindet und sich dauernd in Gegensätzen findet.

Nach diesen Festsetzungen werden im praktischen Teil das Thaliafragment, die übrigen fragmentarischen Vorstufen und die Endfassung des „Hyperion" auf Natur und Landschaft behandelt. Sorgsam werden die verschiedenen „Massen" von Landschaftsbildern geschieden. In feiner Weise sind die fünf Briefe des Thaliafragments charakterisiert und die Empfindlichkeit für Geräusche klargestellt.

Bezüglich der übrigen Fragmente, die nach Zinkernagels Zusammenstellungen durchgenommen werden, läßt sich ein einheitliches Ergebnis nicht erzielen. In der Endfassung hält Grolman zwölf verschiedene Landschaftspartien auseinander. Das Naturerlebnis wird nun als ein durchaus anderes aufgefaßt, „die Linien sind alle größer, der Blick hat sich geweitet, die ‚Anschauungsfähigkeit' hat sich gesteigert". Damit hielt aber das Gefühl für die Einheitlichkeit des Bildes nicht Schritt. Auch die Reflexion ist gesteigert, aber nicht mehr so maßvoll zurückgehalten wie im Thaliafragment. Hölderlins Empfindlichkeit für die wehende Luft wird betont. Die Probleme der Distanz und des Gegensatzes sind die gleichen geblieben. Nebenbei wird die Wirkung von Shakespeares Hamlet auf Hölderlin schlagend dargetan.

Drei Exkurse befassen sich mit des Dichters Stellung zur Romantik, die scharf umrissen wird, mit den Spuren der Bibel im Hyperion, die sich namentlich auf den Ausdruck beziehen, und mit der Verwendung des Briefes und dessen Wesen als Mittel zur Überwindung der Ferne.

Das ist der Aufbau der Grolmanschen Untersuchung, die gewiß als ein kühner Versuch anzuerkennen ist. Wenn der Verfasser indessen die Erwartung ausspricht, durch seine Methode „das Eigenartige in Leben und Werk von den verschiedenen Gesichtspunkten aus einheitlich anzudeuten" und „das Eigentümlichste in Hölderlins Leben aufzuklären", so können wir ihm bei einem Überblick über seine Ergebnisse nur schwer folgen. Die Arbeit leidet an dem Mangel der zu engen Basis. Es ist vieles deswegen schlecht gedeutet, weil die gleichzeitige Lyrik Hölderlins nicht herangezogen wird und die spätere Gesamtentwicklung Hölderlins

unberücksichtigt bleibt. Nun ist aber für Hölderlin stets in Betracht zu ziehen, daß es sich bei ihm außer um eine Fortentwicklung seiner Ideen zugleich um ein schrittweise immer stärkeres Enthüllen und Heraustreten handelt. Die Basis ist zudem unsicher und zum Teil ganz unhaltbar: nämlich die von Zinkernagel aufgestellte Reihung der Hyperionfragmente, worauf ich in meinen Untersuchungen über Hölderlins Lyrik und in Besprechungen in dieser Zeitschrift schon mehrfach hingewiesen habe. Grolmans Ergebnisse hinsichtlich der „übrigen fragmentarischen Vorstufen" bestätigen überdies, ohne daß er die Folgerungen zieht, die Unhaltbarkeit von Zinkernagels Ansetzung des metrischen Hyperion: er gehört eben in die Zeit von 1791, also weit vor das Thaliafragment, und ist deshalb „kaum ein Ansatz zu einer künstlerischen Leistung zu nennen". Die Widersprüche lösen sich, wenn man die Partien des metrischen Hyperion von den übrigen Kapitelfragmenten ablöst: im metrischen Beginn ist ja der „gute Mann" selbst der Romanheld. Dagegen ist die früher so benannte „Diotima"fassung tatsächlich eine Weiterbildung über die Thaliafassung hinaus. Von Zinkernagels Heranziehung des Tieckschen Lovell bleibt auch nach Grolman nichts übrig: es ist ein Irrgang.

Nicht ohne Widerspruch kann Grolmanns Satz bleiben: „Die Landschaft tritt nicht symbolisch auf wie etwa in den Wahlverwandtschaften" (S. 68). Das Gegenteil ist richtig: alles ist Symbol, auch Griechenland selbst! Aber auch die einzelnen Landschaften. Es ist merkwürdig, wie man von denselben Vorbereitungen zu ganz entgegengesetzten Ergebnissen gelangen kann. Ich habe mir seinerzeit eine ähnliche Zusammenstellung aller Hyperionstellen gemacht, die mit Natur und Landschaft zusammenhängen. Ich bin dann aber in der Richtung weitergegangen, die bei Grolman nur als Nebenbemerkung auftritt: daß nämlich Hyperion mit Alabanda zusammen in eine heroische Landschaft gestellt wird. Das ist so weiterzuführen: ihm selbst, Hyperion entspricht eine „idealische", Diotima eine „naive" Landschaft und Landschaftsumgebung und darnach sind die drei Hauptpersonen gleichberechtigte Vertreter der drei Haupttypen des Menschen, die Hölderlin annimmt, um die sich sein Dichten und Philosophieren dreht, und die zugleich drei Grundstellungen gegenüber der Natur sind: das naive Sicheinsfühlen mit der Natur (Diotima), die Sehnsucht des Empfänglichen nach Wiedervereinigung und Hingabe (Hyperion), die Auflehnung, der Kampf des reinen Verstandes- und Gewaltmenschen, der sie unterjochen möchte (Alabanda). Das ist die Struktur des Romans, aus der heraus er erklärt werden muß, was ich mir für später vorbehalte. Nach Grolman dagegen sind „die Kontrastfiguren zu schwächlich" und es liegt hierin „der Fehler des Romans" (S. 60). Von da aus ergibt sich die durchgängige Symbolik der Hyperionlandschaften. Darüber hinaus muß an die Landschaftsbehandlung der Hymnen, Elegien und Oden Hölderlins erinnert werden. Schon in den

Jugendhymnen entwickelt sich schrittweise eine geheimnisvolle Naturbilder-sprache von philosophisch-religiöser Bedeutsamkeit. Das geht bis zur mythischen Auffassung der einzelnen Natureindrücke, deren große Erscheinungen geradezu auf die Romanpersonen bezogen werden. Der Name „Hyperion" selbst beweist schon die Beziehung Hyperions zur Sonne, Diotima ist der Mutter Erde gleichgestellt und Alabanda, der in Mondszenen auftritt, gehört zum Gestirn der Nacht. Der gute Alte aber ist der gute Geist, der alles erfüllt, der Vater Äther, als dessen Kinder die anderen erscheinen. Man betrachte auch die einzelnen Stellen auf die Symbolik, z. B. die Landschaft von Smyrna mit dem Gegensatz zwischen dem Strom, der wie ein Riese in die Wälder hinabstürzt, und dem Lauf in der Ebene, wo er nicht lange genug verweilen kann in all dem Reichtum und der Lieblichkeit, die ihn umgibt. Das ist der Gegensatz, an dem die Freundschaft zwischen Alabanda und Hyperion scheitern muß: übrigens der Gegensatz der beiden letzten großen Gedichte in freien Rhythmen, die fertig vorliegen: „Der Rhein" (wieder der stürzende Strom für den Alabandatypus) und „Patmos" (die Insel für den Hyperiontypus). Darüber wäre noch viel zu sagen. Zum mindesten die Gedichte „Der Wanderer" und „An den Äther" hätten herangezogen werden müssen.

Grolmans „Problemen" kann wohl der Wert von Koordinaten zugebilligt werden, die Gesetzeslinien von Hölderlins Leben und Werk sind sie nicht, auch wenn im übrigen alle Berechnungen und Beziehungen richtig wären. Daß infolgedessen neben mancher feinen Bemerkung im einzelnen mancherlei Schiefes und Gewaltsames zu finden ist, ließe sich unschwer nachweisen. Übrigens gehört Hölderlin, wie auch Grolman betont, zweifellos zu unseren schwierigsten Forschungsobjekten: es müßte sonst das tiefere Verständnis schon ganz anders gewonnen sein.

G. Mönius, Hölderlin. Eine philosophische Studie. Bamberg 1919, Verlag J. Kirsch. Dissertation.

Über diese Dissertation bedarf es nicht vieler Worte. Als Dissertation ist sie ohneweiters anzuerkennen. Damit aber hat sie im großen ganzen ihren Zweck auch schon erfüllt. Man wird aus ihr nicht viel Neues lernen. Das Neue ist am ehesten eine Beleuchtung von Heine her und von einem bestimmten parteipolitischen Standpunkt der Revolutionszeit, der Hölderlin für sich in Anspruch nehmen möchte. Immerhin ist Hölderlin so dankbar, daß für jeden Bearbeiter da und dort ein hübsches Wort abfällt. Das Literarhistorisch-Biographische ist ganz dürftig. Das Philosophische desgleichen. Weder ist Hölderlins Stellung zum „Christentum" erfaßt, noch sein Hellenismus, zumal auf Wandlungen und Entwicklung nicht eingegangen wird. „Romantik" und „Psyche" lenken in

politische Behauptungen ein. Es folgen „Abhängigkeiten und Parallelen", auch nur dürftige Feststellungen über Hölderlins Verhältnis zu Plato, Spinoza-Jacobi, Rousseau, Kant, Schiller, Fichte, Hegel und Schelling: jede einzelne erfordert eine Dissertation für sich und überdies wären die griechischen Naturphilosophen, Leibniz, Shaftesbury und Herder heranzuziehen — zum mindesten diese. Selbstverständlich ist auch das Ergebnis matt und flach: „Er ist Eklektiker." Über diese Feststellung sind wir schon längst hinaus. Die „Anklänge" sind eben durchaus nicht das Entscheidende seines Philosophierens. Von den Zielen seiner philosophisch-religiös-ästhetischen Erneuerungsarbeit ist dem Verfasser nichts aufgegangen und die späteren Gedichte scheint er überhaupt nicht herangezogen zu haben.

Karl Viëtor, Der Bau der Gedichte Hölderlins. Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, hgg. v. M. Dessoir, Stuttgart, F. Enke, 1920, 24. Band, 4. Heft.

Das ist ein ergebnisreicher Weg stilkritischer Untersuchung, der hier unternommen ist. Es ist der gleiche Weg, den ich, anknüpfend an W. Diltheys Auffassung von Hölderlins Jugendhymnen, in den Programmabhandlungen des Gymnasiums in Landskron schon 1909, 1911 und 1914 beschritten und soeben für Hölderlins gesamtes lyrisches Werk vorgelegt habe. Nur hält Viëtor zu sehr an dem Gedanken einer Dreiteilung fest, statt den individuellen Aufbauformen, die dem Gehalt entsprechen, nachzugehen. Daß die lyrischen Gedichte Hölderlins sich durchaus zu geschlossenen Zyklen zusammenordnen, diese Erkenntnis läßt sich viel umfassender durchführen bis zu dem Ergebnis, daß an durchgestaltender Ordnung im Einzelaufbau wie an harmonischer Gruppierung eines lyrischen Gesamtwerkes schwerlich etwas Gleiches zu finden ist.

Landskron. Emil Lehmann.

Storm, Theodor, Sämtliche Werke in acht Bänden. Herausgegeben von Albert Köster. Im Insel-Verlag zu Leipzig, 1919—1920.

Albert Köster geht mit seiner Storm-Ausgabe einen eigenen Weg. Er hat die ganze Arbeit geleistet, die zu einer kritischen Ausgabe im strengen Sinne gehört, hat die erreichbaren Handschriften und alle in Frage kommenden Drucke bis ins kleinste genau verglichen und daraus einen neuen Text hergestellt. Aber er hat nicht das gesamte Vergleichsmaterial in einem vollständigen „Apparat" veröffentlicht. Er teilt nur so viel daraus mit, wie es ein allgemeineres wissenschaftliches Bedürfnis erheischt. Köster gibt die vollständige Textgeschichte der von Storm in seine Gedichtsammlung aufgenommenen Gedichte, bei den übrigen Gedichten eine Auswahl von Lesarten, und er ermöglicht dem Leser, die Novellen,

die Storm ganz oder teilweise umgearbeitet hat, sich in die früheren gedruckten Fassungen zurückzuübersetzen. Unbedeutende Kleinigkeiten sind dabei nicht beachtet. Wo aber kleine Änderungen nicht unbedeutend sind, werden sie von Köster gebucht.

Für die stilistische Spezialforschung bewahrt Köster ein Handstück mit dem schriftlichen Vermerk aller Lesarten. Überdies hat er in den Berichten der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften 1918 „Prolegomena zu einer Ausgabe der Werke Theodor Storms" veröffentlicht. Hier gibt er auf S. 16 ff. eine aus dem Studium des ganzen Materials gewonnene sehr aufschlußreiche Darstellung über Storms Arbeitsweise und S. 44—73 eine Fülle an demselben Material gemachter Beobachtungen über Storms Prosastil. Da für die kostspielige Vervielfältigung des vollständigen Apparates ein allgemeines Bedürfnis nicht bestand, ist diese Lösung sehr glücklich.

Die Hauptleistung dieser Storm-Ausgabe ist die Herstellung des Textes. Wer die Verwahrlosung der meisten neueren Stormdrucke kennt und von den vielen Zweifeln weiß, die uns die Drucke letzter Hand lassen, wird den Wert dieser Arbeit zu schätzen wissen. Köster hat sich ein Ziel gesteckt, das so naheliegend scheint und so schwer zu erreichen war, nämlich den Text so herzustellen, wie ihn der Dichter haben wollte. Der Briefwechsel Storms mit seinen Verlegern zeigt, wie großen Wert er auf eine getreue Wiedergabe seiner Niederschriften legte, Köster aber hat nachgewiesen, daß der Dichter nicht imstande war, sie durchzusetzen, da er beim Korrekturlesen ermüdete. Die Reinschriften Storms aber sind meist verloren! Daraus entstanden dem Herausgeber große Schwierigkeiten, denn die Setzer und der Dichter selbst haben viele gute Lesungen der Handschriften bei der Drucklegung übersehen. Nun mußte der Herausgeber seinen Weg finden durch das Gewirr von über 200 Kladden, Druckbogen, Zeitschriftendrucken und Buchausgaben. Er mußte sich mit den Druckgewohnheiten der verschiedenen Verlage bekanntmachen und die typischen Setzerfehler untersuchen[1]). Die Hauptsache aber war die genaueste Kenntnis von Storms Sprachgebrauch und Schreibart in den verschiedenen Zeiten seines Lebens und ein feines Ohr für den eigenartigen Rhythmus seiner Sätze; denn im tiefsten Grunde ist Storms Sprache rhythmisch bedingt. Deshalb ist sie besonders verletzbar, ihr feiner musikalischer Reiz wird schon durch kleine Veränderungen empfindlich gestört. Und nun war der Staub der Zeit auf das Werk des Künstlers gefallen, unzählige Feinheiten waren verloren gegangen, grobe, sinnentstellende Fehler hatten sich eingeschlichen. Köster hat an 1550

[1]) Die Beobachtungen über Setzerpsychologie „Prolegomena" S. 37 ff. sind eine wertvolle Bereicherung der Philologie, in der zwar die Beurteilung von Handschriften mit höchster Feinheit durchgebildet ist, den Vorgängen in der Druckerei aber meist nicht die nötige Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Stellen den Text der Novellen im Sinne des Dichters wiederhergestellt. „Ich kam mir immer wieder wie ein Bilderrestaurator vor, der eine große Reihe von Gemälden eines Meisters von häßlichen Übermalungen befreit", sagt er in den „Prolegomena".

Das Ergebnis dieses aufopfernden Dienstes am Wort ist, daß wir hier den besten Text der Stormschen Dichtungen besitzen. Auch die zu des Dichters Lebzeiten hergestellten Ausgaben können sich damit nicht messen. Ich habe alle Drucke der Gedichte und einiger Novellen verglichen und dabei wie bei Untersuchung vieler einzelner Stellen die Güte des Kösterschen Textes und die ebenso scharfsinnigen wie feinfühligen Entscheidungen des Herausgebers bewundert. Auch da, wo mir eine Nachprüfung nicht möglich war, erscheinen mir die Kösterschen Lesungen fast immer ohneweiters zwingend. Einspruch erheben muß ich nur gegen den Text des Gedichtes „Die Nachtigall" I, 69. Wenn Storm das letzte Wort des Verses

Sie war doch sonst ein wildes Blut

in „Kind" ändert und damit den Reim aufgibt, so tut er dies, weil ihm das Wort „wildes Blut" den Sinn nicht trifft. Er will das Kind vor dem Erwachen zur Jungfrau schildern. Da bringt „wildes Blut" einen falschen Ton hinein. Storm hat den Reim geopfert, um den Sinn zu verbessern. Das durfte nicht rückgängig gemacht werden.

Die Ausgabe enthält alle fertigen Novellen Storms und das Bruchstück der „Armensünderglocke", dazu die verstreuten Erinnerungen des Dichters aus seinem Leben, Aufsätze, Besprechungen und Vorreden. Von bisher ungedruckten Gedichten bringt Köster nur sieben, drei davon in der Gedichtsammlung. Diese Zurückhaltung ist ganz in des Dichters Sinne. Irreführend ist die Angabe auf S. 129 des achten Bandes, daß die Ausgabe die Gedichte Storms enthalte, die von ihm selbst oder anderen schon veröffentlicht seien. Köster hat nicht alle schon gedruckten Gedichte aufgenommen. Es sind glücklicherweise weggeblieben unbedeutende Reimereien oder unfertige Gedichte, wie sie sich gedruckt finden, Brautbriefe S. 65 f., 251, Briefe an die Kinder S. 133. Auch mehrere Gelegenheitsgedichte sind nicht aufgenommen: Aus Gertrud Storms Storm-Biographie „Ein gut Stück" (II, 125) und „Antwort an Keck" (II, 173); ferner „Zerflatternde Rosen" (Deutsche Revue, Bd. 24, S. 188), „Die jungen Rosen" (Westermanns Monatsh., Sept. 1917) und aus den Briefen in die Heimat: „Ein Brief, den meine Mutter schrieb" (S. 88), und „Wer arme Brüder" (S. 104). Auch die auf S. 70 dieser Briefsammlung stehenden Traumverse

Immer, immer — spricht ein Schimmer —
Der von Leichensteinen blinkt

sind weggelassen. Diese Gedichte hat Köster wohl absichtlich ausgeschlossen. Dagegen hat er übersehen die beiden in der Neuen Rundschau vom März 1914

mit den Briefen an Tycho Mommsen zuerst gedruckten Gedichte: „Ich hab auf deine Stirn gegossen" und „Zur Erziehung". Es fehlt auch das Gedicht „Kranzwinden" („Zusammen Bub' und Mädchen"), von dem Lichtenstein in seiner Jägerndorfer Programmschrift von 1902, S. 19, mitteilt, daß die Handschrift in dem braunen Lederbändchen Storms sich finde mit der Bemerkung „In Kiel (37)". Ist dies der Fall, dann mußte Köster das Gedicht aufnehmen, da es dann von Storm selbst zum Druck befördert wurde. Es steht ohne Namen in Biernatzkis Volksbuch auf 1846 im Kalender beim Mai. Dagegen gehören meiner Ansicht nach die Verse „Es rauschen die Bäume" I, 247 nicht in eine Storm-Ausgabe hinein, sie sind von Tieck, und Storm hat sie ausgeschieden, sobald er seinen Irrtum bemerkte. Da nicht alle die Anmerkung des achten Bandes lesen, die diesen Sachverhalt klarstellt, so können leicht Irrtümer entstehen.

Eine Neuordnung der Gedichte Storms vorzunehmen ist eine ebenso lockende wie gewagte Aufgabe. Storm selbst hat seine geliebte Gedichtsammlung geordnet, „einheitlich" ist diese Ordnung freilich nicht. Er empfand seine Verse immer stärker als Lebensurkunden und brachte mehr und mehr die zeitliche Ordnung zur Geltung, auf die die Sammlung nicht von vornherein eingerichtet war. Trotz ihrer offenbaren Mängel wird die alte Ordnung der Gedichte immer ihren eigenen Wert behalten, aber ein köstliches unantastbares Vermächtnis ist sie nicht. Die neue Köstersche Anordnung ist sehr reizvoll und mit feinem Takt durchgeführt. Von der neuen Umgebung her fällt auf manches Gedicht neue Beleuchtung. Ein Bedenken aber kann ich nicht verschweigen. Storm hat streng über seine Gedichtsammlung gewacht, einen ungewöhnlich großen Teil seiner Gedichte vom Druck zurückgehalten, andre nur bedingt unter der gleichsam entschuldigenden Überschrift „Ältere Gedichte" mit eingehen lassen, weil er der Überzeugung war, daß das Mittelmäßige der Feind des Guten ist, und weil die frische Teilnahme des Lesers nicht auf die weniger gelungenen Stücke abgelenkt werden sollte. Köster hat diese besondere Abteilung „Ältere Gedichte" nicht beibehalten. Von diesem Bedenken abgesehen halte ich die neue Ordnung der Gedichte Storms für sehr glücklich. Wenige Einzelheiten bleiben auszusetzen. „Abends" I, 161, mußte den Constanze-Gedichten eingefügt werden. Es ist aus der Sehnsucht des Verlobten heraus entstanden und wird der Braut am 22. September 1845 mitgeteilt. Das Gedicht „Die Kleine" paßt seiner ganzen Art nach schlecht zu den Berta-Gedichten. Storm war bei jenem Erlebnis noch nicht „dort, wo uns verläßt die Jugend eben". Daß „Du schläfst" I, 79, zu den Dorothea-Gedichten gehört, gibt Köster in seiner Anmerkung selbst an. — Die zweite Abteilung bringt Gedichte, die Storm in seine Sammlung nicht aufgenommen hat. Sie sind nach der Zeitfolge geordnet, da sie nicht als Kunstwerke, sondern als Lebensurkunden bewertet sein wollen.

Auch die Novellen hat Köster streng nach der Entstehungszeit geordnet. Er löst auch die vom Dichter gebildeten Gruppen: „Geschichten aus der Tonne" und „Zerstreute Kapitel." Dabei fällt auf, daß „Ein grünes Blatt" dem „Hinzelmeier" voraufgeht. Für beide hat Storm die Datierung 1850 angegeben. „Hinzelmeier" ist aber schon im Biernatzkischen Volksbuch auf 1851 gedruckt; überdies gibt Storm im Widmungsgedicht I, 24, an, daß es im Sommer gedichtet sei, also im Sommer 1850. „Ein grünes Blatt" aber ist später entstanden. Köster versieht die Jahreszahl 1850 hier mit einem Fragezeichen, wie mir scheint mit Unrecht. Storm selbst schreibt an Mörike, daß die Dichtung „vor Weihnachten 1850, mit einem Wort nicht recht aus dem Vollen geschrieben" sei. Das wird erhärtet durch Storms Brief an Brinkmann vom 5. November 1850. Am 6. April 1851 berichtet dann der Dichter an Brinkmanns Braut, daß er „Ein grünes Blatt" seiner Frau [als Handschrift] gebunden zu Weihnachten geschenkt hat. Überdies trägt das Gedicht „Ein Epilog", mit dem die Novelle ausklingen sollte, das Datum des 20. Dezember 1850. Die Nachstellung des „Hinzelmeier" kann man damit rechtfertigen, daß dieses Märchen erst später durch gründliche Umarbeitung seine jetzige Gestalt erhielt. Dann aber ist es um so notwendiger, das zeitliche Verhältnis der beiden Dichtungen in den Anmerkungen zu klären.

Die Anmerkungen bringen keine künstlerischen Analysen der Werke oder Deutungen einzelner Stellen. Sie „legen mit möglichster Vollständigkeit das Material vor, das der Forscher braucht oder der, der aus Liebe zu Storms Lebenswerk der Entwicklung des Künstlers nachgehen will". Köster benützt dabei nicht allein die Ergebnisse früherer Untersuchungen, sondern er verwertet auch neues Material (über 130 Stellen aus ungedruckten Briefen Storms an Ludwig Pietsch, Erich Schmidt und seine Verleger sind in den Anmerkungen wiedergegeben) und er kommt vielfach zu neuen Ergebnissen, die im einzelnen hier nicht erwähnt werden können.

Mit Datierungen ist Köster sehr vorsichtig. Falsch datiert ist aber die Gruppe „Constanze" VIII, 151. Das von Köster angesetzte Datum gründet sich auf die Datierung von Storms Brief an seine Tochter Lisbeth, Briefe an die Kinder, S. 189. Ein Vergleich dieses Briefes mit dem, den Storm am 23. März 1871 an seinen Sohn Ernst richtete, zeigt ohneweiters, daß die beiden Briefe in denselben Tagen geschrieben wurden. Einer muß also falsch datiert sein. Es ist der an Lisbeth, denn der an Ernst ist nach Tübingen gerichtet, wo dieser im März 1871 sich aufhielt, während er im März 1870 in Kiel war. Auch die Nachschrift des Briefes, die auf Westermanns Dezemberheft von 1870 zurückweist, sichert die Datierung auf März 1871. Der Brief an Lisbeth ist also ebenfalls damals geschrieben und demnach sind die Gedichte „Constanze"

März 1871 zu datieren. Übrigens sind die Gedichte nach Storms Angabe in dieser Zeit nur „fertig gemacht". Vers 8 der zweiten Elegie deutet auf 1867—68 als Entstehungsjahr; der Schlußgedanke findet sich schon in Storms Brief an Tycho Mommsen vom 28. August 1865.

Aus diesen von Köster nicht benützten Briefen fehlt zu „Frauenhand" VIII, 167, die Angabe, daß dies Gedicht im Oktober 1848 an Tycho Mommsen geschickt wurde, was für die Datierung wichtig ist und erkennen läßt, daß die angeführte Parallelstelle aus „Immensee" später entstanden ist. Aus diesen Briefen hätte sich auch die Angabe gewinnen lassen, daß „Wohl fühl ich wie das Leben rinnt" Ende Oktober 1848 noch unvollendet an den Freund geschickt wurde.

Für die Lesarten hätten diese Briefe auch einiges hergegeben (Oktoberlied, Nach Reisegesprächen, Zur Taufe). Bei „Wer je gelebt in Liebesarmen" bringen die Briefe an die Braut, S. 35, noch die Lesart Vers 6 „wär sie sein". Abgesehen davon sind die Lesarten der Gedichte vollständig gegeben.

Zu den Angaben über den ersten Druck möchte ich folgende Ergänzungen machen:

VIII, 176 „Zu Mutters Geburtstag": Deutsches Literaturblatt, Bd. 10, Nr. 25 (1887).
VIII, 185 „Lockenköpfchen" (wie „In der Fremde", „Wie noch immer", „Walpurgisnacht", „Ihr sind meine Lieder gewidmet"): Westermanns Monatshefte, September 1916.
VIII, 186 „Ich kann dir nichts": Lichtenstein, Über die Gedichte Th. Storms (1902), S. 14.
VIII, 194 „Den teuern Namen": G. Storm, Storms Leben I, 145.
VIII, 197 „Der Weg wie weit": Storms Sämtliche Werke. Neue Ausgabe. Westermann 1898. 8. Bd., S. 317.

Sparsam ist Köster mit Parallelstellen aus andern Dichtern, die ja in der Vereinzelung meist auch nicht viel bedeuten. Dagegen bringt er reichlich Hinweise, die der Verbindung der einzelnen Dichtungen mit dem Gesamtwerk des Dichters und mit seinem Leben dienen. Dazu wünschte ich nur folgende Ergänzungen. Zu den Versen von 1854:

Wo zum Weib du nicht die Tochter
Wagen würdest zu begehren,
Halte dich zu wert, um gastlich
In dem Hause zu verkehren. (Für meine Söhne.)

den Hinweis auf Storms Brief an Fontane vom 5. Juni 1853: „ein junger Mann sollte zu stolz sein, in einem Hause zu verkehren, wovon er bestimmt weiß, daß man „ihm die Tochter nicht zur Frau geben würde". Bei „Es gibt eine Sorte" (19. Januar 1864) sollte der tags zuvor geschriebene Brief Storms an Brinkmann gegen die „Feudalen" erwähnt werden: „Mit dem Pöbel gehen sie, doch niemals mit dem

Volke . . . der Adel (wie die Kirche) ist das Gift in den Adern der Nation." Storm wünscht der „Tyrtäus der Demokratie" zu werden. Und am nächsten Tage ist das Gedicht entstanden, in dem Gedanken und Ausdrücke dieses Briefes wiederkehren. Nicht zustimmen kann ich der Anmerkung zu „Antwort" VIII, 156. Die schwere Enttäuschung Storms, die dieses Gedicht nach dem Preußischwerden Schleswig-Holsteins 1864 ausspricht

Berichten mag es die Geschichte
Doch keines Dichters froher Mund

ist nicht gleichbedeutend mit seinem Schweigen 1870, von dem er sagt: „ich finde vor lauter Ehrfurcht und staunender Bewunderung dessen, was Alldeutschlands schwertgewaltige Söhne auf Frankreichs Boden jetzt vollbringen, kein Wörtchen. Die Geschichte wird diese Taten mit ehernen Lettern registrieren: — die Feder eines Dichters ist, vorläufig wenigstens, zu schwach dazu."

Auch die Anmerkungen zu den Novellen sind reich an neuen Aufschlüssen. In einigen wenigen Fällen wünschte ich die Entstehungszeit genauer angegeben. Bei „Halligfahrt" kann die Datierung 1870 nach dem von Köster selbst angeführten Brief an Ernst nicht stehen bleiben, sondern ist in 1870—71 zu ändern. Bei „Schweigen" fehlt ein Hinweis auf die für den Beginn der Arbeit wichtigen Briefe an Heyse und Petersen vom 1. Mai 1882 (ohne Aussicht auf Stillung meines Hungers sehr stoffhungrig), an Keller vom 8. August 1882 (im Kopfe angesetzt und teilweise szeniert) und an Petersen vom 18. September 1882 (Beginn der Arbeit). Beim „Doppelgänger" läßt sich auch der Anfang der Arbeit bestimmen aus den Briefen an K. E. Franzos aus dem Juli 1886: „einen Stoff, den mir die Mitteilung einer Verwandten vor einigen Tagen erst an die Hand gab", und noch im selben Monat: „Ich schreibe schon, und zwar für Ihr Blatt."

Über die Anregung zur Novelle „Malerarbeit" macht Köster fesselnde Ausführungen, deren Ergebnis ich mir nicht voll aneignen kann. Nach bisheriger Auffassung stand dabei der bucklige Maler Sunde im Vordergrund, während einzelne Züge auf Adolf Menzel zurückgeführt wurden. Köster vertauscht die Rollen der beiden. Sein Hauptargument ist dabei, daß das Motiv der Novelle nur gewonnen werden konnte an einem wirklichen Künstler, nicht an dem „kümmerlichen kleinen Sunde", „der die beiden dürftigen Bilder von Storm und Constanze gepinselt hat". Dieses Argument aber verliert an Kraft, wenn wir hören, daß Storm am 2. Juni 1857 seinen Eltern berichtet: „Sunde . . . läßt uns . . . ein schönes Festgeschenk zurück. Die fast lebensgroß in Öl gemalten Porträtköpfe von Constanze und mir, beide sprechend ähnlich und namentlich Constanzes Kopf . . . von der zartesten Auffassung, ich habe selten ein besseres Porträt gesehen. Der kleine Mann muß in dem letzten

Jahr in Düsseldorf riesenhaft profitiert haben, jetzt muß man wirklich den Hut vor ihm abnehmen ... Wir haben ihn alle sehr lieb gewonnen, er ist eine tüchtige und durchaus reine Natur."

Überblickt man die Kösterschen Anmerkungen als Ganzes, so staunt man darüber, welche Fülle wertvollen Stoffes hier auf 164 Seiten vor uns ausgebreitet wird. Dieses Ergebnis ist nur ermöglicht worden durch sorgfältige Auswahl des Wesentlichen. Die klare und sichere Anordnung und die Verwendung verschiedenen Druckes ermöglichen ein rasches Zurechtfinden und machen die Benützung dieser Anmerkungen geradezu zu einer Freude.

Den ersten Band eröffnet Köster mit einer Einleitung. Aus tiefster Kenntnis dieses Menschen, seines Werkes und seiner Zeit gibt Köster eine meisterhafte Darstellung von Storms Leben und künstlerischer Entwicklung, die auf jeden Leser einen unverlierbaren Eindruck machen muß. Aufs schönste bewährt sich hier Kösters hohe Kunst, Menschen zu beschwören, so daß der Hörer oder Leser ihren Blick auf sich ruhen fühlt.

Mit einem solchen tief eindrucksvollen Bilde des Dichters eingeleitet tritt Theodor Storms Werk von allen Entstellungen befreit, tieferem Eindringen erschlossen in acht schönen Bänden aufs neue hervor. Diese durch wissenschaftliche Gründlichkeit, Geschmack und Zweckmäßigkeit ausgezeichnete Ausgabe dient dem Dichter und unserem Volke. Eine Ruhmestat deutscher Gelehrtenarbeit und deutschen Buchverlags.

Freiberg, Mai 1921. Walther Herrmann.

Selbstanzeigen.

Hölderlins Lyrik als zyklisches Gesamtwerk.

Es ist zunächst eine Selbstanzeige, die ich hier schreibe. Mit dankenswerter Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen war es mir möglich, meine langjährigen Studien über Hölderlins Gedichte abzuschließen: in dem Buche „Hölderlins Lyrik", das im Verlag der Metzlerschen Buchhandlung in Stuttgart, Weihnachten 1921, erschienen ist[1]).

Durch August Sauer war ich auf Hölderlin hingewiesen worden. Durch Wilhelm Dilthey in seinem Buche „Das Erlebnis und die Dichtung" auf den zyklischen Zusammenhang von Hölderlins Jünglingshymnen. In drei Programmaufsätzen des Landskroner Gymnasiums hatte ich den zyklischen Charakter nicht nur dieser „Hymnen an die Ideale der Menschheit", sondern auch der „Gedichte ‚Der Wanderer' und ‚An den Äther'", sowie endlich der „Oden" eingehend dargetan (Landskron 1911,

[1]) VI und 310 Seiten, Preis 60 M., gbd. 80 M.

1913, 1914). Auf Grund der ersten Untersuchung konnte ich im 180. Bändchen der Inselbücherei des Inselverlages in Leipzig eine kleine Ausgabe der „Hymnen an die Ideale der Menschheit" vorlegen. Meine Ergebnisse wurden sodann in der Hölderlinausgabe von N. v. Hellingrath (Verlag G. Müller in München), und zwar in dem von Fr. Seebaß besorgten ersten Band übernommen und bestätigt.

Diesen bereits bekannten, neu durchgesehenen Abhandlungen reiht sich nun eine Untersuchung der Elegien und der freien Rhythmen Hölderlins an, womit die Lyrik des Dichters erschöpft ist. In einem kurzen Einleitungsabschnitt wird „Hölderlin als Lyriker" behandelt, werden die Ergebnisse des Buches zusammengefaßt. Anknüpfend an ein Wort Karl Freyes, der von Hölderlin als dem „Dichter unter den Dichtern" spricht, erscheint Hölderlin als der Lyriker unter den Lyrikern. Nicht nur, weil auch sein Roman, sein Drama, seine Briefe lyrisch sind, sondern weil auch sein Leben, seine Weltanschauung, sein Schaffen am leichtesten unter diesem Gesichtspunkt verstanden werden. Aus knappen Umrissen des Lebensganges ergibt sich eine besondere typische Erlebnisform: die des lyrischen Dichters. Den Kern und Grund seines Wesens bildet die Fähigkeit frei steigender, frei ablaufender Stimmungsfolgen, die immer gleichlaufend zur Begeisterung für einen neuen Gegenstand emporsteigen, bis sie im zunehmenden Gefühl der Enttäuschung zur Verneinung, zur Entsagung absinken. Diese Begeisterungsfähigkeit, deren größtes Objekt die Harmonie ist, stellt auch den Ausgangspunkt von Hölderlins Philosophieren dar, in das allerdings die mannigfaltigsten Anregungen von den griechischen Naturphilosophen bis zu Fichte und Hegel einmünden. Der Fortgang der bedeutsamsten Stimmungserlebnisse geht bei dem Dichter vom Naturgefühl aus und endet wieder in einer Naturverehrung, einer Naturreligion, zu der er auch die anderen erziehen möchte. So wird er zum Volkserzieher, dessen Gedanken noch heute nicht ausgeschöpft sind. So wird er zum Erzieher seines Stammes, mit dem er trotz aller Griechenbegeisterung eng verwurzelt ist. Er wird, der Absicht nach, zum Verkünder einer neuen Religion, die Antike, Christentum und Natur auszugleichen und zu verschmelzen sucht. Und so steigt er in seinen letzten, bisher schwer verständlichen Offenbarungen zu immer größeren Höhen und Plänen empor.

Erst auf Grund der Neuordnung von Hölderlins Gedichten ist eine klare Erkenntnis seiner Gedanken und seiner Entwicklung möglich. Wie oft hat man ihn bisher mißverstanden, weil man ein Gedicht, aus dem Zusammenhang heraus und für sich betrachtet, als abschließende Darstellung seiner Meinung genommen hat, während es doch nur die eine Seite darzustellen sucht, nur die Hälfte des Ganzen, die durch ein Gegenstück aufgehoben, ergänzt, berichtigt wird! Die Oden Hölderlins steigen in fast zahlenmäßiger Entwicklung vor uns empor. Die Entdeckung des zyklischen Zusammenhanges ist auf dem Wege der Inhaltsanalyse gewonnen worden.

Sie findet ihre unzweifelhafte Beglaubigung in der äußeren Übereinstimmung der zusammengehörigen Gedichte. So bilden die vier einstrophigen Gedichte ein Ganzes, so reihen sich die zwölf zweistrophigen Oden zu drei Vierergruppen zusammen und sind schon in den Überschriften als Gegenstücke gekennzeichnet. Ebenso greifbar ist es für die drei Reihen von je drei dreistrophigen Oden, für die vier-, fünf-, sechs- und siebenstrophigen Oden. Die sechsstrophigen beginnen mit dem Gedicht „Die Heimat": das wirft die Frage auf, ob dem Dichter die Rückkehr in die Heimat vergönnt, ob sie für ihn heilsam sei. Sie enden mit der „Rückkehr in die Heimat", das den Dichter bereits am Ziele zeigt. Die vier Zwischengedichte bereiten die endliche Bejahung der einleitenden Zweifelfrage vor und führen schrittweise weiter. Die drei zehnstrophigen — das eine erst später um zwei Strophen erweitert — führen die beiden Geistesrichtungen Hölderlins und Sinclairs, des Dichters und Staatsmannes, vor, die zur Erreichung der idealen Heimat, der vollkommenen Gemeinschaft zusammenwirken müssen. Die drei dreizehnstrophigen stehen wie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft nebeneinander. Ein Viererkreis stellt den Sänger im Tageslauf vor, ein ebensolcher der längsten Oden, die wieder auf die einstrophigen zurückgreifen, zeigt ihn bei der Deutung des Weltenlaufs, der schließlich in den großen Frieden der Natur münden muß. Damit enden die Oden, die mit der Schöpfung des Menschen begannen.

An den letzten Elegien Hölderlins haben sich schon zahlreiche Erklärer abgemüht, seit Clemens Brentano seine wunderbaren Worte über die Anfangsstrophe von „Brot und Wein" niedergeschrieben hat. In ihrem Zusammenhang als geschlossener Zyklus werden die fünf Elegien erst voll verständlich. Da leiten von einer neunstrophigen drei sechsstrophige zur neunstrophigen Schlußelegie: so ist auch hier die Zusammengehörigkeit sinnfällig bestätigt. Da feiert das Einleitungsgedicht „Menons Klagen um Diotima" die ideale Einzelpersönlichkeit, auf die der Dichter verzichten muß. In drei Wandererergedichten wird sein Streben nach einem neuen höheren Ideal veranschaulicht. Vom „Wanderer" zur „Heimkunft" und „Herbstfeier" kommt er dieser eigentlichen Heimat, der Geistesheimat, immer näher. Im Schlußgedicht „Brot und Wein" wird die ideale Gemeinschaft betrauert, die im Griechentum versank, die in neuer Form wieder erstehen muß, in der Erneuerung der Religion aus der Natur heraus. Und den drei Göttern dieser neuen Religion, drei großen Symbolen der Welt und des Lebens, der Erde, dem Äther und dem Licht, sind die zwischengestellten Wandererergedichte unverkennbar gewidmet.

In den letzten freien Rhythmen herrscht die paarweise Anordnung. Die kleinen freien Rhythmen mit durchklingenden Odenmaßen vergegenwärtigen die Lebensstimmung der drei Zeitalter Jugend, Lebenshöhe und Alter: es sind die Gedichte „Da ich ein Knabe war . . .", „Hyperions Schicksalslied" und „Hälfte des Lebens" Große Gegenbilder sind — in

Strophenbau und Gliederung übereinstimmend — „Wanderung“ und „Germanien“, „Andenken“ und „Der Einzige“, „Der Rhein“ und „Patmos“. Erst die Verherrlichung der All-Liebe in „Andenken“ und der Hingabe an den „Einzigen“ zusammen gibt Hölderlins Meinung, erst der Lebenslauf und die Geistesrichtung, die im „Rhein“ versinnbildlicht wird, neben den Symbolen von „Patmos“. Auch in den Bruchstücken der Folgezeit, die von Donau und Frieden, von den Titanen und der Madonna handeln, ist ein Fortschreiten in großen Doppelsymbolen zu erkennen, zu immer steigender Kunst, auch das scheinbar Entlegenste und Widerstrebendste zu beseelen und zu durchgeistigen.

Gleichzeitig mit dem Hölderlinbuch erscheint meine Ausgabe von Hölderlins „Gedichten der Reifezeit“ in den „Büchern der Deutschen“ des Verlags Stiepel in Reichenberg. An ihr lassen sich diese Aufstellungen am bequemsten nachprüfen. Der zyklische Charakter von Höderlins Schaffen tritt übrigens auch schon in seinen frühesten Jugendgedichten hervor, wie ich es in der Schlußübersicht meiner Schrift veranschauliche. Er äußert sich auch in der Stellung der beiden größeren Werke des Dichters zueinander, des „Hyperion“ zum „Empedokles“, und der äußere Aufbau des Romans befolgt weitgehend die gleichen Grundsätze wie die Anordnung der Gedichte.

* * *

Wie ist nun dieses Ergebnis zu verstehen, das der Erklärung Hölderlins eine neue Grundlage gibt? Wie ist die Tatsache zu deuten, daß fast kein einziges Gedicht Hölderlins außerhalb dieser festgefügten, geordnet vorwärtsschreitenden Reihen und Gruppen steht, so daß sich alle zu einem wunderbar beziehungsreichen Gesamtspiel ordnen? Daß auch augenscheinliche Gelegenheitsgedichte wie das an die Großmutter innerhalb dieses Systems ihren Platz und ihr Gegenstück haben?

Für Hölderlin läßt sich zunächst auf seine philosophische Richtung verweisen. Er ist der Dichterphilosoph, der philosophische Lyriker. Nicht aus vorübergehenden, nur die Peripherie seines Wesens berührenden Stimmungen erwachsen ihm seine lyrischen Offenbarungen, sondern allezeit aus der Tiefe seines Seins und Selbstbewußtseins. Und so spiegeln sie immer nach einer anderen Richtung seinen Grundcharakter, alle Richtungen aber stehen in bestimmten klaren Verhältnissen — Abständen, möchte man sagen — zueinander. Er kann die Frage der Heimkehr zweifelnd verneinen, er bejaht sie ein nächstes Mal, er feiert Griechenland, aber es ist ihm im folgenden Werk doch nur das Symbol für die Erneuerung der deutschen Volksgemeinschaft. Er ist der philosophische Lyriker auch insofern, als von den wechselnden Grundstimmungen aus immer gleich die letzten Folgerungen für die Stellung zur Welt, zum Ideal, zu Gott und Natur gezogen werden, so daß die wechselnden

Weltanschauungsformen in den einzelnen Gedichten keimhaft ihren Ausdruck finden. Diese Weltanschauungen stehen wieder in bestimmten festen Verhältnissen zueinander als Satz und Gegensatz oder im Dreischritt, wenn ihre Versöhnung, ihre Auflösung in einer höheren Einheit dazu tritt. So kommen bei diesem Dichter, der nicht von äußeren Gegenständen und zufälligen Anlässen ausgeht — er hat darüber oft genug in seinen Briefen gesprochen — die Paare und Doppelpaare und anderseits die Dreiergruppen zustande, die vorherrschen, die allenfalls noch mit Einleitung und Schluß versehen werden können: über die Fünfgliedrigkeit geht der Dichter nur selten hinaus.

So haben wir hier eine hohe und strenge Lyrik auch der Form und Anordnung nach vor uns, fast eine systematische Lyrik; gewiß schwebte Hölderlin die vielleicht mehr erfühlte als durchaus erfaßte Strenge der antiken Kunst, die Lyrik Pindars etwa, vor. Und während er in den philosophischen Jugendhymnen bei dieser zahlenmäßigen Architektur, die bis ins Einzelne geht, den Eindruck pedantischer Gebundenheit nicht vermeidet, gelingt es ihm in den letzten Schöpfungen, sie mit der freiesten Metrik und Rhythmik zu einen und mit dem Eindruck wunderbarer Leichtigkeit.

Hat nun Hölderlin diese Zyklen bewußt geschaffen und angeordnet? Diese Frage ist nicht leicht zu beantworten. Gewiß ist die Anordnung der Knabenoden und Jünglingshymnen bewußt, bei letzteren zugleich beabsichtigt als ein Ausdruck seines philosophischen Grundbegriffes, der Harmonie. Aber später? Da ist es manchmal wie ein natürlicher Rhythmus, wie ein Atmen fast: wenn er die Hymne „An den Äther" in feinster Gliederung zu einem breiten Hauptstück anschwellen und dann wieder verklingen läßt. Da ist es wie ein natürliches Anschwellen, wenn die Odenkreise von den einstrophigen bis zu den siebenstrophigen in regelmäßigem Wachstum um eine Strophe vorwärtsschreiten. Da baut er kunstvolle Gruppen auf: ein Bild des Morgens und eins vom Abend umrahmen den „Neckar" und „Heidelberg", Symbole der zwei Haupttypen des Lebenslaufes. Je mehr man der Sache nachgeht, um so weniger kann man sich dem Eindruck bewußten Schaffens in zahlenmäßiger Ordnung entziehen. Schließlich leiteten ihn wohl auch hier Eindrücke griechischer Kunst: die Schönheit antiker Säulenordnungen im Tempelbau vor allem.

Soviel von Hölderlin. Hier ist also das lyrische Gesamtwerk eine harmonische Ordnung und allem Anschein nach eine bewußte und gewollte. Wie steht es nun in dieser Hinsicht sonst bei den Lyrikern? Eröffnet sich hier nicht ein weites Feld der Forschung und Untersuchung? Allerdings, Hölderlin ist nicht dazu gekommen, seine Gedichte selbst herauszugeben. Wir wissen, wie sonst die Dichter die Anordnung nicht als etwas Unwesentliches betrachteten, wie Goethe Sorgfalt darauf verwendet hat, wie K. F. Meyer kunstvoll gruppierte. Aber das ist nachträgliche Anpassung,

braucht wenigstens nichts anderes zu sein. Wie steht es mit bewußter zyklischer Hervorbringung, was für Gruppen liegen dabei vor, welche Voraussetzungen liegen zugrunde? Und ein drittes: wie steht es mit der unwillkürlichen zyklischen Abstimmung der Einzelschöpfungen aufeinander? Sind hier psychologische Gesetze wirksam wie beim Auge, wenn es sich an einer Farbe übermüdet hat und im Nachbild eine bestimmte andere zur Erscheinung bringt?

Weiterhin: Ist nicht überall auf die Erkenntnis der inneren Zusammengehörigkeit zu sehen? Handelt es sich dabei nicht darum, den entscheidenden Punkt herauszufinden, von dem das Werk zu betrachten ist? Ist nicht gerade dann die Aufeinanderfolge der Werke eines Dichters ein klar bestimmtes Ausschwingen von Bild zum Gegenbild, bis, vielleicht beim Wechsel des ursprünglichen Hauptgesichtspunktes, wieder ein neues Gegenpaar hervortritt? Bei der Reihe von Hauptwerken unsrer großen Dramatiker, bei Schiller, Grillparzer, Kleist, Hebbel, sind solche feste Reihenfolgen längst herausgearbeitet. Natürlich kann auch der Fall eintreten, daß Einzelglieder eines Zyklus im Entwurf stecken bleiben.

Faßt man das ins Auge: treten dann die äußeren Abhängigkeiten nicht bedeutend zurück? Wirkt sich dann die Produktion eines Künstlers nicht in fester Gesetzmäßigkeit von innen her aus? Ist es nicht notwendig, gewissermaßen die Schwingungsweise im rhythmischen Gang der Schöpfungen eines Künstlers festzustellen, die Grundformen seiner Produktionsweise, seines Formenwechsels, seiner Übergänge und Überleitungen?

Das sind Ausblicke von einem extremen Einzelfall, den infolge seiner seelischen Anlage und seiner philosophischen Richtung Hölderlin darstellt. Sie sind wohl als berechtigt anzusehen. Erscheint nicht das gesamte Wesen der Kunst im kleinsten und größten viel mehr zyklisch und rhythmisch, als für gewöhnlich bewußt ist: von der Struktur des kleinsten Einzelkunstwerks zur Gruppe, die ja zugleich eine zeitliche, rhythmische Folge ist, zum Aufbau des Gesamtwerks, zum Gefüge ganzer Schulen und endlich zum Wechsel und Ausschwingen der großen Richtungen und Stilarten der Kunstgeschichte?

* * *

Noch ein anderes läßt die Neuordnung von Hölderlins Lyrik offenbar werden: die große entscheidende Wendung Hölderlins in seiner Gesamthaltung. Als ein Höhepunkt der deutschen Griechenbegeisterung ist Hölderlin bekannt. In seinen Jugendhymnen, in denen er sich den Tod ersehnt, weil er mit dem Freund nicht in Griechenland leben kann, in seinem „Hyperion“, in dem er der Handlung und Äußerung nach den Leitton Winckelmanns bis zum Gipfelpunkt steigert. Und fortan bleibt ihm seine Geliebte die „letzte Athenerin“, die „Diotima“ Schillers

„Götter Griechenlands“ scheinen hier noch überboten. Die Gegenwart ist ihm unerträglich, die Heimat gilt ihm nichts, die Deutschen sind die gottverlassenen Barbaren. Aber leise klingt dann das Wort von der Heimat wieder an, immer stärker ergreift es ihn, schließlich häufen sich die Heimatgedichte: im Elegienkranz folgt auf den „Wanderer“, der selbst schon zum Schluß die Heimat preist, die „Heimkunft“ und das farbigste, ausgesprochenste Heimatgedicht „Die Herbstfeier“. Und nicht nur die Heimatlandschaft, die er als Knabe schon verstand, während er die Menschen ablehnte, auch die Heimatmenschen erfaßt er nun mit seiner Liebe und unter ihnen am innigsten die eigenen Freunde, ja die Verwandten.

Wie ist diese Wendung zustande gekommen? Ist sie auf äußere Anregungen zurückzuführen? Gewiß spielen auch die engeren persönlichen Lebensschicksale mit, das Fremdgefühl in der Ferne, das Heimweh, wenn er wieder einmal draußen gescheitert war. Aber auch die Enttäuschung, die ihm die französische Revolution bereitete, wird mitgewirkt haben, ebenso wie die Abkehr von den abstrakten Regionen der Philosophie, die Betonung der Natur, der äußeren, sinnlichen Wirklichkeit gegenüber dem Idealismus und Subjektivismus.

Bei näherem Zusehen aber ergibt sich, daß auch in dem hohen, heimatentrückten und volksfremden Ideal des Griechentums nichts anderes lag als das Streben, die eigene Gegenwart, das deutsche Volk und im besonderen die schwäbische Heimat aus der drückenden, lastenden Unvollkommenheit zur Höhe zu heben. Volkserzieherisch denkt der Dichter von Anfang an — ein echter Schwabe und Alemanne. Das Liebeserlebnis mit Diotima wirkt in ähnlichem Sinne. Warum mußte es scheitern? Weil die umgebende Welt „barbarisch“ war. Darum müssen die Liebenden sich trennen. Der Dichter muß auf sein persönliches Glück verzichten. Nur als Bild kann er die Schönheit, die Vollkommenheit der Geliebten festhalten, als Idealbild, zu dem er die Umgebung und Gegenwart emporziehen muß. So wendet er sich bewußt der Volksbildung zu wie der Hyperion des Romans, der ästhetischen Erziehung. Aber wo soll er mit seiner Arbeit beginnen? Eine eigentümliche Wendung: bei den Menschen, die ihm am nächsten stehen, die ihn wiederum am leichtesten verstehen können. Von der Belebung des Naturgefühls will er ausgehen. Von der dichterischen Vergeistigung und Beseelung der Natur. Das ist ihm dort am besten möglich, wo die Natur von Jugend auf zu ihm selbst gesprochen, wo sie ihn geformt und gebildet hat. Damit sind hier nur einige Grundrichtungen bezeichnet. In seinen letzten Gedichten sehen wir ihn bereits am Werke, seine ganze Bildung in die Heimatnatur hineinzustecken, um alle starre Form aufzulösen, zu beleben, zu durchgeistigen, zum Sinnbild umzuschaffen, so daß sie in lebendiger Wechselwirkung mit den verfeinerten Heimatmenschen zur Erreichung der idealen Gemeinschaft beiträgt.

So ist es die Wendung vom Individualismus zum Sozialismus und zugleich vom abstrakten Humanitätsideal zur realen Heimatwelt, zum Stammesleben und zum eigenen Volkstum, die Hölderlin hier macht. Und es ist kein grundsätzlicher Gegensatz vorhanden zwischen seiner Renaissancestimmung, in der er sich an eine vergangene, fremde Kulturwelt verlor, und dem Anschluß an die umgebende Wirklichkeit, zwischen der romantischen Sehnsucht, die ihm eine klassische Idealwelt des Griechentums vor Augen stellte, und dem klassischen Realismus, der sich zuletzt in seinen Schilderungen der Heimatwelt, des großen Gegenstandes der Romantik, anbahnt. So steht es bei Hölderlin: die Gegensätze sind so rein und restlos durchgedacht und durchgearbeitet, daß sie sich berühren: er ist eine Vereinigung der Gegensätze und darum schwer einzureihen. Er hat in seiner Stellung etwas ganz Einzigartiges.

Und doch tritt auch hier nur als an einem Grenzfall das Problem klar heraus, das auch sonst für diese Gegensätze gilt zwischen Renaissance und Nationalismus, zwischen Klassizismus und Romantik, zwischen dem apollinischen und dem dionysischen Künstler und Menschen.

Landskron. Emil Lehmann.

Kurze Anzeigen[1]).

Köster Albert, Die Meistersingerbühne des sechzehnten Jahrhunderts. Ein Versuch des Wiederaufbaus. Halle (Saale) 1921. Max Niemeyer. 20 M.

Einen interessanten Beitrag zur Erforschung der Meistersingerbühne hat Köster geliefert und in seiner inhaltsreichen Schrift die Probleme einer Meistersingeraufführung veranschaulicht. Die Arbeit, die Max Herrmanns „Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance" ihre Entstehung verdankt, ist eine Polemik gegen dessen Rekonstruktion der Meistersingerbühne.

Wenden wir uns zuerst der Methode zu. Herrmann weist auf einen heute noch erhaltenen Aufführungsort Hans Sachsischer Dramen, die Nürnberger Marthakirche hin und meint mit der Wiederherstellung der Bühnenverhältnisse den Typus der Meistersingerbühne schlechtweg gefunden zu haben. Da muß man unbedingt Köster recht geben, wenn er sagt, daß es sich nach den Ratsprotokollen um verschiedene Aufführungsorte handle, welche sicher nicht weniger in Betracht kämen als die Marthakirche. Herrmann habe günstigstenfalls eine Abart der Meistersingerbühne erschlossen. Aber wir werden noch weiter gehen müssen. Kann man bei diesen primitiven Verhältnissen überhaupt von einer Durchschnittsbühne sprechen? Ein eigenes Theater gab es nicht, die Truppen spielten bekanntlich teils in Kirchen, teils in Sälen von Klöstern, auch in Bürgershäusern. Man mußte sich überall nach den Raumverhältnissen richten, Fenster und Türen, Wände und Säulen nach Möglichkeit ausnutzen. Die Bühne sah gewiß überall anders

---

[1]) Nach einer mit den Leitern der übrigen wissenschaftlichen Bibliographien über deutsche Literaturgeschichte getroffenen Verabredung entfällt in Zukunft unsere systematische Bibliographie. Wir bringen daher diejenigen Bemerkungen, die wir dort einzuschieben pflegten, künftig in dieser Abteilung unter.

aus. In Bürgerhäusern war das Podium wohl sehr nieder, vielleicht spielte man, wenn die Zuschauer saßen, gar auf dem Zimmerboden. In einem Saale konnte man die Höhe der Bühne nach der Bequemlichkeit des Publikums einrichten, während man in den Kirchen die Höhe der etwa vorhandenen Bänke oder den Höhenunterschied zwischen Chor und Schiff in Betracht ziehen mußte. Selbst das Primitivste, ein Podium, ein Hintervorhang als Bühnenabschluß braucht nicht immer vorhanden gewesen zu sein. Kann man also wirklich an eine Normalbühne denken, selbst wenn man alle zeitgenössischen Abarten genau kennte? Hierin scheinen mir Herrmann sowie Köster zu irren. Herrmann möchte eine spezielle Aufführungsart, deren Richtigkeit noch keineswegs feststeht, zu einer allgemeinen stempeln. Köster rekonstruiert nach allgemeinen Erfordernissen des Hans Sachsischen Dramas, nach der Gesamtheit der aufgeführten Stücke, einen Bühnentypus, der nach seiner Angabe überall errichtet werden konnte. Konnte, aber nicht mußte. Vielleicht hat die Bühne bei einer Aufführung wirklich einmal so ausgesehen, doch es wird niemand glauben, daß man auch im Zimmer ein 2 Meter hohes Gerüst aufschlug oder auf beiden Seiten eine Treppe baute, wenn man bei einer Aufführung nur eine brauchte. Es gab keine fixe Bühneneinrichtung, die sich aus den „Erfordernissen" des Dramas rekonstruieren läßt. Zudem ist anzunehmen, daß sich der Regisseur, wie es noch heute an kleineren Bühnen üblich ist, vielfach behelfen mußte und den szenischen Anweisungen nicht überall folgen konnte. Es ist nicht immer möglich, für jede Zeit ein fertiges Bühnenmodell aus der Tasche zu ziehen, so bequem und nützlich dies auch für Unterrichtszwecke wäre.

Was nun die Rekonstruktionsversuche anbelangt, haben beide gewisse Vorzüge und Unwahrscheinlichkeiten. Beide Forscher stützen sich auf Tatsachen allgemeiner Natur, die man gewiß anerkennen muß, benützen aber diese als Sprungbrett zu Hypothesen, deren Richtigkeit nicht immer einleuchtend ist. Die Mängel der Herrmannschen Theorie hat Köster eingehend beleuchtet, es ist ihm, namentlich, was er über die Unklarheit betreffs des Chorgestühls und über die Sakristeitür zur Bühne sagt, beizupflichten. Auch die Herrmannsche Scheidung zwischen den Terminis „Eingehen" und „Kommen" läßt sich nicht aufrecht erhalten. Kösters Versuch, seine Bühne in die Marthakirche zu stellen, krankt vor allem daran, daß der Zutritt des Publikums recht unbequem ist. Die Bühne steht in der Mitte des Schiffes mit der Front zum Altar. Eingänge in die Kirche gibt es nur zwei, beide nebeneinander an der Schmalseite des Schiffes gegenüber dem Chor. Die Zuschauer strömen, wenn wir uns auch die beiden Seitenvorhänge geöffnet denken, gegen den Rücken der Bühne herein, stolpern über Geräte und Requisiten, die etwa nicht auf dem schmalen Podiumstreif gegen die Vorhänge aufgestapelt liegen und stören doch, wenn sie nicht alle pünktlich zugleich erscheinen, gewisse primitive Vorbereitungen zum Schauspiel. Dann stehen sie im Schiff, vielleicht auch im unteren Chorraum und drehen den Altären den Rücken. Auch ist der Zuschauerraum im Schiff recht klein, schiebt man aber die Bühne weiter gegen die Kircheneingänge hin, ist der allgemeine Zutritt fürs Publikum noch beengter. Alle diese Verhältnisse sind gewiß denkbar, doch machen sie nicht den Eindruck des Wahrscheinlichen.

Zum Nachweis, daß nicht im Chor, sondern im Schiff gespielt wurde, zieht Köster einen Bericht über eine Aufführung in Görlitz heran. Dort ist im Jahr 1575 eine Tobiaskomödie von Puschmann, einem Schüler und Nachtreter von Hans Sachs, „auf Brettern über den Weiberbänken" gespielt worden. Wenn nun ein Rückschluß auf die Aufführungen in Nürnberg erlaubt ist, könnte man nach diesem Bericht annehmen, daß auch dort so, das heißt aber, wenn ich richtig verstehe, auf einer Seite des Schiffes gespielt wurde. Befanden sich die Weiberbänke auf der linken Seite, war die Front der Bühne gegen die rechte Längsseite des Schiffes gerichtet, also gegenüber der Kösterschen um 90° gedreht. Auf

die Bänke waren offenbar Bretter gelegt, als Hintergrund wohl ein Vorhang zwischen zwei Pfeiler gespannt. Die Zuschauer standen oder saßen im rechten Schiff, aber vielleicht gab es in der Kirche nur „Weiberbänke". Bei dieser Anordnung wäre die Verwendung der Kanzel, falls Köster mit seiner Aufstellung recht hat, immerhin möglich, Eintritt und Lichtverhältnisse wären einwandfrei. Die Darsteller hätten hinter der Bühne einen abseits gelegenen „Künstlerraum" und müßten sich nicht wie bei der Kösterschen Anordnung durch die Zuschauer stören lassen. Natürlich ist diese neue Aufstellung auch nur eine Hypothese, gegen die vielleicht wieder andere Gründe sprechen.

Köster hat keine Lösung gebracht, ich bezweifle, daß sich eine fixe und allgemeine für die Meistersingerbühne wird finden lassen. Trotzdem müssen wir ihm für viele feine Beobachtungen und Hinweise dankbar sein.

Wels. Arnulf Perger.

Bücher der Deutschen. Herausgegeben von Alois Bernt und Karl Weps. Reichenberg 1921. Verlag von Gebrüder Stiepel, Gesellschaft m. b. H. 1. Band. Scheffel Jos. Viktor, Ekkehard. Mit einer Einführung von Alois Bernt. Mit Bildschmuck von Oskar Rosenberger. 25 M. 50 Pf. — 2. Band. Ludwig Otto, Zwischen Himmel und Erde. Mit einer Einführung von Karl Weps. Mit Bildschmuck von Wilhelm Koch. 15 M. — 3. Band. Immermann Karl, Der Oberhof. Mit einer Einführung von Viktor Kubelka. Mit Bildschmuck von Josef Pfeifer-Fried. 22 M. 50 Pf. — 4. Band. Grillparzer, Der arme Spielmann. Mit einer Einführung von Hermann Stanger. 7 M. 50 Pf. — 11. Band. Keller Gottfried, Das Sinngedicht. Mit einer Einführung von Karl Eßl. Mit Bildschmuck von Karl Sitte. — 14. Band. Ludwig Otto, Die Heitereitei. Mit einer Einführung von Karl Franz Leppa. Mit Bildschmuck von Wilhelm Koch. — 15. Band. Stifter Adalbert, Der Hagestolz. Mit einer Einführung von Franz Hüller. Mit Bildschmuck von Karl Johne.

Alois Bernt und Karl Weps wollen bei Stiepel in Reichenberg in hundert Bänden die wichtigsten Werke der deutschen Literatur für Schule und Haus neu herausgeben. Ich kann nicht finden, daß bei uns Deutschen in Böhmen dafür ein Bedürfnis vorliegt; denn gute und verhältnismäßig billige Ausgaben aller dieser Werke haben wir genug (ja die Preise der neuen Sammlung sind sehr hoch) und wenn man uns vom Mutterlande geistig loslösen und abschnüren wollte, so dürfen wir dazu selber nicht auch noch die Hand bieten. Sieht man davon ab, so ist das Unternehmen buchgewerblich zu loben. Der Druck klar, der Bildschmuck ungleich, bei einigen Bänden aber recht hübsch. Für uns Deutsche in Böhmen, Mähren und Schlesien ist wichtig, daß die Leiter der Sammlung und die Herausgeber der einzelnen Bände alle innerhalb der tschecho-slowakischen Republik wirken, z. T. Schüler der Prager Universität sind. Wenn nun Einleitungen wie z. B. die von Eßl zu Kellers Sinngedicht oder die von Hüller zu Stifters Hagestolz nicht bloß Zusammenfassungen der älteren Forschungsergebnisse sind, sondern auf selbständiger Beherrschung des Stoffes beruhen und wichtige neue Erkenntnisse zutage fördern oder wie die von Leppa zu Ludwigs Heitereitei einen feinen und anmutigen Schriftsteller verraten, so dürfen wir auf die neue Sammlung stolz sein. Über die Auswahl ließe sich streiten; über die Lostrennung des Oberhofs aus dem Gesamtkunstwerk möchte man klagen; aber im ganzen kann ich die Leiter der Sammlung zu ihrer Leistung herzlich beglückwünschen. A. S.

Schummel Johann Gottlieb, Spitzbart eine komi-tragische Geschichte. Mit einem Vorwort und Anmerkungen von C. G. von Maassen (Die Bücher der Abtei Thelem. Begründet von Otto Julius Bierbaum. Vierunddreißigster Band 1919) 1920. Georg Müller Verlag, München.

Nach Wetzel — Schummel! Die Langweile in der Abtei Thelem scheint schon alle Grenzen zu übersteigen, wenn dieser Humor noch wirkt. Wir Literarhistoriker sind auch für solche Neudrucke dankbar; aber wir wüßten vieles Andere, um damit die zierlichen Bände zu füllen. Auch etwas mehr Sorgfalt müßte dem Herausgeber empfohlen werden. Einen Satz wie den S. VIII: „Kurz vor seinem Abgang vom Kloster Unserer lieben Frauen schleuderte aber der scheidende Schulmann noch seinen aufsehenerregenden ‚Spitzbart' unter die überraschten Magdeburger" dürfte er doch nicht unter seine überraschten Ordensgenossen schleudern. Und eine bloße Lesung ergab folgende Blütenlese an Druckfehlern: S. 11 „Wenn die Seele eines Menschen so ganz ist sich gesammlet ist"; S. 81 Z. 2. v. u. „füz" statt „für"; S. 96 „Der sollte Gottlob mehr Verstand haben, daß wenn er bey jemanden zu Gaste ist und sich den Wanzen voll frißt und säuft . . ." für „Wampen", vgl. S. 312; S. 115 „Sueten" statt „Sueton"; S. 119 Z. 3 v. u. „Baltärs" statt Baltärs; S. 112, 13 „Neven" statt „Neveu"; S. 149, 17 „mit" statt „mich"; S. 156 „unterm" statt „unsern"; S. 206, 18 „mir" statt „mit"; „*contradistionis*" statt „*contradictionis*"; S. 392, 19 „vor Feinen" (ein Name) statt „vor Reinen"; S. 398, 22 „*ovx αγαθον*" statt „*εκ αγαθον*". Verdächtig ist mir S. 93, 3 „dann kann sie nach Herzenslust mit dem Stadtschreiber . . . schmarmiren, daß es eine Art hat!". Vielleicht „scharmiren", das im DWB fehlt, oder „schwarmiren" zu „Schwarm" im Sinne von DWB 2) d)? Viele Dialektismen finden sich, auch sonst merkwürdige Wendungen z. B. S. 114 „Damals nun war er das, was man zu unsern Zeiten ein wenig plump, aber doch passend einen lateinischen Michel nennt"; S. 146 „Nie warf er die Perlen vor die, mit Ehren zu melden"; die dürftigen Anmerkungen heben nur Sachliches hervor. S. 90 „ein Werk im Geschmacke der Reise nach R—n" (S. 475) wird wohl dasselbe sein wie S. 247 „à la Büsching zu reisen", das S. 480 auf Büschings „Beschreibung seiner Reise von Berlin nach Rekahn" bezogen wird. A. S.

Kotzebue, August v., Das merkwürdigste Jahr meines Lebens. Mit einer Einleitung herausgegeben von Raimund Steinert (Reclams Universalbibliothek Nr. 6026—6030). 2 M. 50 Pf., geb. 3 M. 60 Pf.

Leider mit sehr spärlichen Erläuterungen und ohne das unentbehrliche Register.

Goethes Werke. Auswahl in fünfzehn Bänden herausgegeben von Eduard von der Hellen. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Stuttgart und Berlin. 250 M.

Die Vorbemerkung zu dieser Auswahl von Goethes Werken beginnt mit der niederdrückenden Behauptung: „Die Werke unseres größten Dichters in einer Gesamtausgabe erwerben zu können, ist heute nicht vielen Deutschen vergönnt", der der trostvolle Nachsatz folgt: „Das Bedürfnis aber nach dem Genuß der geistigen Güter, die keine feindliche Gewalt unserem Volke rauben kann, ist gewachsen". Gibt man diese Tatsachen zu, so ist der Entschluß der Cottaschen Buchhandlung, aus ihrer großen „Jubiläums-Ausgabe" „eine Auswahl zu veranstalten, die alles enthält, was der gebildete Deutsche immer zur Hand haben möchte, was der Bildung suchende lesen sollte und was man kennen muß, wenn man von der Gesamterscheinung Goethes ein richtiges Bild haben will" nur aufs freudigste zu begrüßen. Es wird mehr als ein Drittel, nicht ganz die Hälfte des Goethischen Lebenswerkes sein, was man wird vorlegen können und es wäre müßig, mit dem verdienten Herausgeber darüber zu streiten, was man unbedingt retten müßte und was man in einem solchen Fall opfern zu können glaubt. Die uns bis jetzt vorliegenden 5 Bände entsprechen den ersten 14 der Jubiläumsausgabe Am meisten mußte die Lyrik dabei leiden. Die 5 Bände der großen Ausgabe einschließlich des Diwan sind in einen Band von 355 Seiten zusam-

mengepreßt. Goethes Anordnung ist aufgegeben zugunsten der zeitlichen Folge, die, so lehrreich sie zu wissenschaftlichen Zwecken ist, mir gerade für einen solchen Zweck nicht viel Sinn zu haben scheint; eine Auswahl aus den Reimsprüchen ist angefügt. Im zweiten Bande sind epische Dichtungen vereinigt (die ‚Achilleis' mußte beiseite bleiben), ‚Jugenddramen mit den Farcen, Singspiele (Die Fischerin, Claudine von Villa Bella); im dritten Dramen in Prosa: Götz, Clavigo, Stella, Die Geschwister, Egmont und als „Dramatische Zeitdichtungen": Der Bürgergeneral, Palaeophron und Neoterpe, Des Epimenides Erwachen; der vierte enthält die Dramen in Versen (Iphigenie, Tasso, Die natürliche Tochter), dann dramatische Bruchstücke: Prometheus, Nausikaa, Pandora und als Probe der Gelegenheitsdichtungen: den Prolog, Berlin 1821, Die romantische Poesie 1810 und den Maskenzug 1818. Elpenor und Proserpina sieht man ungern preisgegeben. Der 5. Band umfaßt beide Teile des Faust. Dieses Ergebnis ist durch äußerst geschickte Druckanordnung erreicht; die Schrift ist nicht zu klein, sehr schön und klar; das Ganze eine buchtechnische Meisterleistung für einen weiten Leserkreis bestimmt, der nicht ausbleiben wird. A. S.

Die Novellen von Goethe. Herausgegeben von Heinz Amelung. Verlag W. Girardet, Essen 1920.

Ein rein-buchhändlerisches Unternehmen ohne wissenschaftlichen Wert. Die Erzählungen aus den Wanderjahren, aus den Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, aus den Wahlverwandtschaften, aus Dichtung und Wahrheit, mit den guten Weibern und der „Novelle" zusammengedruckt. Vielleicht hätte man auch die „Bekenntnisse einer schönen Seele" anreihen können. Am Schluß die drei Bruchstücke: Ein Roman in Briefen; Der Hausball; Reise der Söhne Megaprazons. Für „ein neues Buch von Goethe" hätte man es auch auf den Reklamezetteln nicht ausgeben dürfen. A. S.

Roethe, Gustav, Deutsche Dichter des 18. und 19. Jahrhunderts und ihre Politik. Ein vaterländischer Vortrag (Staat, Recht und Volk. Wissenschaftliche Reden und Aufsätze herausgegeben von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Erstes Heft). Berlin 1919, Weidmannsche Buchhandlung.

Dieser Vortrag ist deshalb freudig zu begrüßen, weil ein bisher ausschließlich preußisch, ja hohenzollerisch gerichteter Literarhistoriker mit einem alten Vorurteil bricht und seine Übersicht auch auf österreichische Dichter, auf Grillparzer ausdehnt. Bisher war die norddeutsche Literaturgeschichte immer kleindeutsch gesinnt. Selbst der Österreicher Scherer wurde durch seine politische Entwicklung in diese Enge gedrängt und obwohl er die Grillparzerforschung durch seine schönen Jubiläumsaufsätze eigentlich begründet hatte, ließ er sich, nachdem er seiner Heimat entfremdet war, in seiner Literaturgeschichte zu einer ungerechten Beurteilung Grillparzers hinreißen, die er freilich bald genug bedauerte. Ich besitze einen Brief von ihm, worin er mich bat, darauf in meiner Besprechung nicht zu drücken, da dies in einer späteren Umarbeitung anders werden müsse. Zu diesem öffentlichen Widerruf kam es leider nicht mehr. Auch diejenigen reichsdeutschen Literarhistoriker, die in Österreich wirkten, ließen sich höchstens zu einer mitleidigen Anerkennung der österreichischen Dichter unter dem Strich bewegen oder zu einem Kriegsgalopp durch die ihnen gänzlich fremden Gebiete kommandieren: Fehlurteile wie das von der limonade gazeuse des Damenlieblings Stifter schreien zum Himmel. Es lastete etwas wie ein Fluch auf den österreichischen Literarhistorikern und selbst diese Zeitschrift hat es büßen müssen, daß ihr Herausgeber zufälligerweise ein Österreicher war und sie zufälligerweise bei einem Verlagswechsel ins Österreichische verpflanzt hatte, obwohl er jahrzehntelang seinen eigenen Aufsätzen keinen Einlaß gewährte und im kritischen Teil alles unbesprochen ließ, was mit seiner eigenen Tätigkeit als Forscher und

Lehrer auch nur von ferne zusammenhing. Wenn dieses Unrecht nunmehr gesühnt werden sollte, wäre es ein gutes Zeichen für die Zukunft unserer Wissenschaft. A. S.

Rommel O., Alt-Wiener Volkstheater. Herausgegeben und mit Einleitung versehen. In sieben Bänden (Deutschösterreichische Klassikerbibliothek). Wien, Teschen, Leipzig. Prohaska.

Aus dem ganzen Umkreis der neueren Literatur ist keine Art von Texten schwerer erreichbar als Spielbücher. Und für die deutsche Theatergeschichte ist weniges von größerer Bedeutung als die Wiener Entwicklungsreihe zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert. Daraus bestimmt sich der große Wert von Rommels Ausgaben, wenn es auch vorläufig nur eine Auswahl ist. Er hat seinen Stoff in sieben hübsche Bändchen zusammengedrängt: 1. Hensler, Schikaneder, Kringsteiner. 2. Gleich. 3. und 4. Meisl. 5. und 6. Bäuerle. 7. Kaiser. Jedem Bändchen gehn ausführliche und gediegene Einleitungen voraus, aus der Fülle jener Sachkenntnis geschrieben, die Rommel bei all seinen Arbeiten auf diesem Gebiete zu Gebote steht. Nach vorwärts haben wir Ausgaben von Raimund, Nestroy und das große Grillparzerwerk Sauers. Nach rückwärts liegt seit 1915 die Ausgabe von Hafners Gesammelten Werken vor, die Ernst Baum für die Schriften des Literarischen Vereins in Wien gemacht hat, weiter zurück, die Wiener Haupt- und Staatsaktionen, gleichfalls in den Schriften des Literarischen Vereins, besorgt durch Payer von Thurn. Böte uns noch ein berufener Fachmann, ich denke an Moriz Enzinger, eine Auswahl aus dem Barockdrama Wiens von 1700, so hätten wir endlich eine, wenn auch stellenweise etwas schüttere Reihe bequem zugänglicher Texte zur Wiener Theatergeschichte von etwa 1600 bis zu Grillparzer. Sie würde allein durch ihr Dasein nachdrücklich für diese beispiellos geschlossene Entwicklungsreihe sprechen. Josef Nadler.

Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck, Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders. Mit einer Einleitung von Oskar Walzel. Im Insel-Verlag zu Leipzig 1921.

Der Insel-Verlag ersetzt seine ältere Ausgabe der Herzensergießungen durch diesen schönen Neudruck, der dem unverwelklichen Werke neue Freunde zuführen wird. Sehr zu begrüßen ist ein Anhang „Zeugnisse" überschrieben, dessen Sammlung und Sichtung Edith Aulhorn besorgte mit der Anmerkung: „Es war eine schöne Sitte alter Ausgaben von Schriftstellern der Antike „testimonia auctorum" dem Texte beizugeben. So soll auch diese Auslese zeigen, wie durch mehr als ein Jahrhundert über Wackenroder gedacht und geurteilt wurde. Vollständigkeit ist in keinem Sinne erstrebt." Mit einem Programm des Friedrich Werderschen Gymnasiums von 1792 beginnend, werden uns Gedichte und mündliche Äußerungen von Tieck, eine Kritik von A. W. Schlegel, Urteile von Goethe, J. H. Meyer, Arnim, Steffens, Eichendorff, Ludwig Richter, Wilhelm v. Schadow, Hermann Hettner, Hermann Riegel, H. Wölfflin, Ricarda Huch und K. D. Jessen in chronologischer Folge vorgeführt, die noch deutlicher hervorgetreten wäre, wenn bei Schlegel, Tieck, Goethe und J. H. Meyer nicht die Gesamtausgaben, sondern die ersten Drucke in den Zeitschriften zugrundegelegt worden wären. Haym und Minor hätten nicht sollen übergangen werden und Börne wie die Hallischen Jahrbücher durften als Gegenstimmen nicht fehlen. In Walzels Einleitung wird die Frage, ob Tiecks und Wackenroders Anteil sich scheiden lasse, wieder aufgeworfen und neu beantwortet. Walzel legte seine Vermutungen Sievers zur sprachmelodischen Untersuchung vor, deren Ergebnisse S. 30 ff. mitgeteilt werden, sich mit Walzels Vermutungen aber nur zum Teil decken. Die Frage kann natürlich nicht anmerkungsweise abgetan, sondern muß ausführlich mit voller Angabe der Gründe behandelt werden. Walzels wortreiche

Einleitung ist schlecht angeordnet und voller Wiederholungen. Der Satz von S. 38 z. B.: „Gedanken und Phantasien werden gleichsam auf den Wellen des Gesanges entführt und verlieren sich oft in entfernte Schlupfwinkel" kehrt S. 39 wörtlich wieder: „Gleich zu Beginn ... führt Wackenroder weiter aus, wohin und in welche Schlupfwinkel seine Phantasien auf den Wellen des Gesanges entführt werden." A. S.

Müller, Hans von, Aus den Materialien zu einer Biographie E. T. A. Hoffmanns. IV. Drei Arbeiten Hoffmanns aus den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelms III. Nebst anderen Mitteilungen aus Hoffmanns Leben und einem Gesamt-Inhaltsverzeichnis der verwandten Publikationen des Verfassers. München und Berlin 1918 bei Georg Müller.

Zwölf Berlinische Geschichten aus den Jahren 1551—1816. Erzählt von E. T. A. Hoffmann. Nach der Folge der Handlung zusammengestellt und erläutert von Hans von Müller. Mit zehn Bildbeigaben. München 1921. Bei Georg Müller Verlag.

Die Literatur über E. T. A. Hoffmann beginnt unübersichtlich zu werden, selbst für denjenigen, der durch die Güte des liebenswürdigen Herausgebers und Erklärers alle die Drucke besitzt, die er mit freigebiger Hand ausstreut. Um so willkommener ist das Verzeichnis aller erschienenen und geplanten Veröffentlichungen Hans v. Müllers, das er S. 64 ff. des neuen Heftes seiner Materialien vorlegt. Unter den hier neu mitgeteilten Arbeiten Hoffmanns erfreut besonders die „Cantate zur Feier des neuen Jahrhunderts in der Ressource zu Posen aufgeführt am Abend des 31. December 1800", das in meiner Sammlung der Säkulargedichte fehlt.

Das zweite Buch ist ein literarisches Seiltänzerstückchen, über dessen Wagnis der Herausgeber sich selbst klar ist und aus dessen Mißlingen er sich nichts macht. Er hat zwölf in Berlin spielende Geschichten aus Hoffmanns Werken ausgeschält, sie nach der Zeit der Handlung geordnet und vorwiegend stofflich erklärt. In dieser Hinsicht also ein bequem eingerichtetes Geschichtenbuch, sagen wir von E. T. A. Hoffmann und Hans von Müller. Wenn aber der Herausgeber unter der Flagge „Philologisches" sich den Rettungsgürtel umschnallt: „Das vorliegende Buch ist eine subjektive Auswahl Hoffmannscher Texte unter subjektiver Berücksichtigung ihrer verschiedenen Fassungen" und damit in das Rettungsboot seiner grundsätzlichen Überzeugung springt: „An sich ist dem Herausgeber alles erlaubt: er darf den Text verkürzen, verlängern, verdeutschen, übersetzen, in Verse bringen, dramatisieren und sogar für Kinder bearbeiten — vorausgesetzt, daß er sich zu seinen Änderungen bekennt. Verboten ist ihm lediglich die Täuschung des Lesers," so kann leider kein Philologe sich an seiner Rettung beteiligen; man muß ihn unerbittlich untergehen lassen. Wir sähen seine unübertroffene Stoffkenntnis und seinen unerreichten Spürsinn viel lieber in den Dienst der kritischen Ausgabe von Hoffmanns Werken gestellt, deren Schwierigkeit wir nicht verkennen, deren Vollendung er aber mehr verwirrt als erleichtert. Vielleicht aber hätte Hoffmann selbst seine helle Freude an diesem phantastischen Spiel, das wir nicht verderben wollen. A. S.

Heinrich Heines Sämtliche Werke, Registerband. Im Insel-Verlag, Leipzig 1920.

Die große vollständige Heine-Ausgabe des Inselverlags, augenblicklich die beste, die wir haben, wird durch diesen vorzüglichen, von Paul Neuburger bearbeiteten Registerband gekrönt und der Forschung bequem erschlossen. A. S.

Der Landprediger von Wakefield. Eine Erzählung von Oliver Goldsmith. Mit den Holzschnitten von Ludwig Richter. Im Propyläen-Verlag zu Berlin [1921].

Peter Schlemihls wundersame Geschichte mitgeteilt von Adelbert von Chamisso. Mit den Holzschnitten von Adolph Menzel. Berlin. Im Propyläen-Verlag [1921].

Zwei liebenswürdig-volkstümliche Neudrucke von höchstem Reiz. Nicht leicht hätte sich eine Erzählung finden lassen, die für Ludwig Richter zur Illustration geeigneter gewesen wäre als dieses englische Meisterwerk. Die idyllischen Familienszenen, die Kinder- und Hundeszenen, das Innige und Sentimentale hat er in unvergleichlicher Weise getroffen. Die Übersetzung ist von Ernst Susemihl. Menzels geistreiche Holzschnitte, in Ernst und Scherz anmutig und ganz dem Stil der Zeit angepaßt, in der die Erzählung geschrieben ist, erfreuen heute doppelt. Die Wiedergabe ist vorzüglich. Manchem wäre ein Nachwort über die Zeit der Entstehung und ersten Veröffentlichung der Holzschnitte willkommen gewesen. A. S.

Nachrichten.

Im Auftrage der Deutschen Dramatischen Gesellschaft hat es Prof. Dr. Rob. Franz Arnold, Wien, in Verbindung mit Julius Bab, Dr. Albert Ludwig, Dr. Michael, Prof. Dr. Max Wolff und Prof. Dr. Wolkan unternommen, eine „Geschichte des deutschen Dramas" herauszugeben. Es wird die erste populäre, zusammenfassende Darstellung des Themas sein. Das Werk wird in der C. H. Beckschen Verlagsbuchhandlung, München, erscheinen.

Der Geh. Archivrat Dr. P. Zimmermann hat zahlreiche wichtige Jugendbriefe Goethes an den Wolfenbütteler Bibliothekar Langer entdeckt, die demnächst im ersten Bande der neuen Reihe des „Braunschweigischen Jahrbuchs" veröffentlicht werden sollen.

In Wetzlar hat sich ein „Ausschuß für die Wiederherstellung des Lottehauses" gebildet, der einen Aufruf um Förderung dieses Unternehmens erläßt. Beiträge werden erbeten mit dem Vermerk „Für das Lottehaus in Wetzlar" an die Bank für „Handel und Industrie", Niederlassung Wetzlar.

Das „Deutsche Volksblatt" in Neusatz a. d. Donau veröffentlicht einen Aufruf zur Gründung einer südslawischen Goethe-Gesellschaft. Unterzeichnet ist der Aufruf unter andern von Dr. Georg Graßl und Felix Millecker, dem Leiter des städtischen Museums in Werschetz (Banat).

Aufruf der Kleist-Gesellschaft. Das erste Jahrbuch befindet sich im Druck; eine Mappe, die alle bisher vorliegenden und neu aufgefundenen und neu entstandenen Kleistbildnisse mit historisch-kritischen Erörterungen vereinigen soll, ist in Vorbereitung und wird die Reihe der „Schriften der Kleist-Gesellschaft" eröffnen. Anmeldungen an Herrn Studienrat Dr. Groeper, Frankfurt a. d. Oder, Guberner Straße 36. Jahresbeitrag für 1922: 20 M.

Der Goethebund Königsberg i. Pr. ruft alle Verehrer E. T. A. Hoffmanns auf, zur Errichtung eines Ehrenmals an seinem erst neuerdings festgestellten Geburtshause in Königsberg (Französische Straße 25) beizusteuern. Geldspenden an die Bank für Handel und Industrie, Königsberg i. Pr. Münzstraße.

Eine Cäsar Flaischlen-Gesellschaft hat sich gebildet. Sitz der Gesellschaft Berlin W 35, Kurfürstenstraße 51. Arbeitsamt: Hamburg-Klein-Borstel 239. Jahresbeitrag 30 M.

Einlauf[1]).

(Abgeschlossen am 31. März 1922.)

1. Zeitschriften.

Alt-Wiener Kalender für das Jahr 1922. Mit 31 Abbildungen. Herausgegeben von Alois Trost. Wiener Drucke 1922. Weixlgärtner Arpad, Anton Zampis. — Rommel Otto, Nestroy als Politiker. — Schwerdfeger Josef, Das Landhaus in der Herrengasse. — Ankwicz-Kleehoven Hans, Lukas Cranach in Wien. — Crüwell G. A., Eine Wiener Tänzerin (Eva Maria Garrick). — Komorzynski Egon, Der Streit um den Text der Zauberflöte. — Böck Ludwig, Gräfin Wilhelmine Thun, geb. Gräfin Ulfeld. Ein Beitrag zur Beethoven-Literatur. — Frimmel Theodor, Ein altes Wiener Wachsfigurenkabinett (Die Sammlung Müller-Deym). — Sauer August, Die Grillparzer-Ausgabe der Gemeinde Wien. — Edler Karl Erdmann, Meine Erinnerungen an Marie von Ebner-Eschenbach. — Guglia Eugen, Penzing.

Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, Berlin. 24. Jahr. 1922. Heft 7. Glaser Rudolf, Hölderlins Weltanschauung und die Gegenwart. — Wirkop Philipp, Neue Hölderlin-Literatur. — Andreas-Salomé Lou, Tendenz und Form russischer Dichtung. — Heilborn Ernst, Das Letzte von Thaddäus Rittner. — Keim H. W., Neue Essaybücher. — Heft 8. Kritzler Emil, Die Regieanweisung im Drama. — Brues Otto, Hermann Burte. — Schnack Friedrich, Die Blechschmiede. — Holz Arno, Aus der Blechschmiede. — Groß Edgar, Theaterschriften. — Bunsen Marie von, „Die Nachdichtungen" von Hans Bethge, Omar Khayam. — Heft 9. Nötzel Karl, Die Sonderstellung des Schriftstellers und die Organisation des Schrifttums. — Grautoff Otto, Gedanken über André Gide. — Havenstein Martin, Walter Harlan. — Harlan Walter, Das erhebende Lustspiel. Ein Selbstbildnis. — Scheller Will, E. T. A. Hoffmann im Roman. — Utitz Emil, Neue Kunstliteratur. — Ein Fontane-Brief (Voss. Ztg. 607) an seine Frau. Krummhübel, 8. September 1885. — Wesselski Albert, Noch einmal zu Kellers „Sinngedicht". — Heft 10. Roselieb Hans, Peter Dörfler, ein Grundriß. — Bunsen Marie v., Dichtungen des Ostens. — Lissauer Ernst, Hauptmanns „Anna". — Ungedruckte Briefe Mörikes an David Friedrich Strauß. I. 6. Januar 1838. II. 5. Februar 1838. III. 12. Februar 1838. IV. 22. Mai 1839. — Lilienfein Heinrich, Der Schriftsteller als Sachverständiger im Strafprozeß. — Bourfeind Paul, Politische Broschüren (Zur religiösen und sittlichen Erneuerung). — Heft 11. Kluge Friedrich, Hermann Paul († 29. Dezember 1921). — Strunz Franz, Der echte und legendarische Paracelsus. — Scheller Will, Atlantis. — Dohse Richard, Fritz Droop. Eine Skizze seines Wesens und Schaffens. — Golther W., Neue musikalische Literatur.

Der grundgescheute Antiquarius. München. Erster Jahrgang. 1 Heft Februar 1920. Ein unbekanntes Billet E. T. A. Hoffmanns an Clemens Brentano, 24. Februar 1816. — Eine seltsame Hoffmann-Anekdote. Biographische Skizzen und Charakternovellen von Schmidt-Weißenfels. Berlin 1862, I, 171 ff. — 4. und 5. Heft, Juni 1921. Deutsche Romantik. Drei romantische Gedichte von August Heinrich Zwicker. Aus „Wünschelruthe" 1818. — Anti-Romantische

[1]) Da die systematische Bibliographie in Zukunft wegfällt (vgl. S. 224). verzeichnen wir an dieser Stelle alle bei der Redaktion einlaufenden Zeitschriften, Sonderabzüge, Zeitungen, Vereinspublikationen, Dissertationen, Bücher und Kataloge.

Satire. An Alarcos. Unterz. Lacrimas Sperling. Aus der „Zeitung für die elegante Welt". 1810. S. 919. — Romantiker-Anekdoten. 1. F. L. Z. Werner, Aus der von Gubitz hg. Sammlg. „Berühmte Schriftsteller der Deutschen". Berlin 1855. II, S. 279 f. 2. E. T. A. Hoffmann und F. Baron de la Motte-Fouqué. Oehlenschlägers „Briefe in die Heimat" 1820. II, 241 ff. — Drei Briefe von Johann Wilhelm Ritter. Mitgeteilt von Graf Carl v. Klinkowstroem. 1. An Savigny. Undatiert. Dürfte aus dem Jahre 1800 stammen. Faksimiliert. — 2. An Savigny, Ober-Weimar, 13. Juli 1801. — 3. An Schubert, Jena, 3. Dezember 1803. — Karoline von Günderode an Bettina und Clemens Brentano. Von Heinz Amelung. 5 Briefe. — Maassen C. G. v., Ludwig Tiecks Straußfedergeschichten. Der Versuch einer Untersuchung.

Der Sammler. Wochenschrift für alte und neue Kunst. Berlin. 11. Jahrgang. Heft 42. Berlin vor 100 Jahren. Zur Berliner Hauptversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen 16. Oktober 1921. Eine Selbstbiographie von Leonard Posch, geb. am 7. November 1750 auf dem Haasberge im Zillertal in Tirol („Die Hauptumstände aus meinem Leben"). — Römer Erich, Die christlich-deutsche Tischgesellschaft. — Ein Brief Hoffmanns an Hitzig. Mitgeteilt von Hans von Müller. 8. Januar 1821. — Pniower Otto, Eine Berliner Jugendzeitschrift. Berliner Kinder-Wochenblatt 1832 ff. — Behrend Fritz, Leo Goldammer. Ein Berliner Bäckermeister und Poet.

Der Wegweiser. Blätter für deutsche Volkserziehung und Schulverwaltung. Zeitschrift des Verbandes hauptamtlicher Kreisschulinspektoren. Bd. 1. 1920. Heft 7/8. Graf Otto, Gottfried Keller als Erzieher.

Die Gartenlaube. 1921. Nr. 11. Funck Heinrich, Das Selbstbildnis der „Schönen Seele".

Die Neue Zeit. The New Times. Wochenschrift für Politik, Kunst und Literatur. Chicago, Ill. Jahrgang II. 1920, 17. April. Nr. 16: Klenze Camillo v., Ein Beitrag zur Amerika-Literatur. — 8. Mai. Nr. 19. Lessing O. E., Klopstock — Der Vergessene.

Donauland, Illustrierte Monatsschrift. Wien. 3. Jahrgang. 1919/20. Heft 6. August: Nadler Josef, Joachim von Watt, „Der Hahnenkampf". Eine Wiener Posse vor vierhundert Jahren: „Gallus pugnans". Wien 1514. Imperante Maximiliano F. P. von Vadianus.

Edda. Nordisk Tidsskrift for litteraturforskning, Kristiania Aargang 8, Bind XVI, Hefte 4, 1921: Kjeld Galster: Ingemanns Barndom i hans Digtning. — Mathias Feuk: Landskapet i Vilhelm Ekelunds lyrik. — Alexander Bugge: Tristan og Isolde. — Yngve Ling-Landen: Almquist som folklivsskildrare. — Marcus Gjessing: Revideret salmebok. — Hulda Gaborg: The Iroquois of Rites. — A Trampe Bødtker: Elskovssonetten i Romeo and Juliet. — Fr. Moth: „Jeppe i Baronens Seng" i sin ældste kendte Form. — Sigbjørn Obstfelder: Lidt om Idéalisme. Meddelt ved Birger Juell-Tønnessen.

Leuvensche Bijdragen. Tijdschrift voor Moderne Philologi. 'S-Gravenhage, Martinus Nijhoff. 1921. XIIIe Jaargang — eerste en tweede Aflevering: Mansion J., Oud-Gentsche Namenkunde. Eene bijdrage tot de kennis van het Oudnederlandsch. — Carnoy A. J., The Semasiology of American and Other Slangs. — Ulrix E., Les Chansons inédites du ms. f. f. 844 de la Bibliothèque Nationale, à Paris. — Grootaers L., Limburgsche Accentstudiën. I. — Bijblad. Grootaers L., De Dialectgeographie op Duitsch en op Nederlandsch Taalgebied.

Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Künste. Wien 1921. Nr. 1. Trost A., Rezension von Bruno Golz, Ludwig Richter. Der Mann und sein Werk. Nachweis, daß die parodistischen Musenklänge aus Deutschlands Leierkasten (Leipzig 1849) von Moritz Haupt und Otto Jahn herausgegeben sind und daß Fr. Th. Vischer und Th. Mommsen und Ludwig Richter daran Anteil haben. Ein Neudruck des lustigen Büchleins würde sich empfehlen. — Wien 1922 S. 67: Budde K. und Trost A., Zu den Musenklängen aus Deutschlands Leierkasten. Eine Aufzeichnung in Eduard Cichorius' Kollektaneen.

Modern Language Notes. Baltimore. Volume XXXVI. Dec. 1921. Number 8. Williams Ralph C., Metrical Form of the Epik, as discussed by sixteenth-century Critics. — Guillaume Gabrielle, The Prologues of the „Lay le Freine" and „Sir Orfeo". — Hankiss Jean, Schelandre et Shakespeare. — Mc Killop, Alan D., Some Early Traces of Rabelais in English Literature. — Cox Sydney H., Chaucer's Cheerful Cynicism. — Wise B. A., The Disjunctive Possesive. — Greg W. W., Bale's „Kynge Johan". — Gilbert A. H., A Note on Shelley, Blake, and Milton. — Sly Blanche C., The Bent Bow.

Neujahrsblatt herausgegeben von der Zentralbibliothek Zürich auf das Jahr 1917. Nr. 1. Hirzel Bruno, Johann Caspar Hirzel der ältere (1725 bis 1803), seine Werdejahre und seine Freundschaft mit Gleim. Mit unbekannten Briefen Gleims an Hirzel. Zürich 1916. Kommissionsverlag von Beer & Cie.

Neophilologus. Groningen, den Haag, 1921, Zevende Jaargang. Eerste Aflevering. Marmelstein J. W., De eenheid in hed leven van Rimbaud. — Praag J. A. van, Les traductions de „El mayor encanto Amor" de Calderón en néerlandais. — Jansen Bella, Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman „Der Golem". — Vries Jan de, Oudnoorsche sagen op de Faerøer. — Hübener Gustav, Die Entstehung von „Gullivers Travels" und die „curiosity"-Kultur. — Priebsch R., Ein Beitrag zu den Quellen des „Esmoreit". — Kuiper W. E. J., De gedaante-verwisselingen van Polyphemos. — Gombert J., Zum gotischen „Gadars". — Buisonyé J. C. de, Krabskrälligkeit.

Nysvenska Studier. Tidskrift för svensk stil- och språkforskning. Uppsala 1921. Förste årgången. Förste — tredje häftet. Svanberg Nils, Fröding och Heine. — Risberg Bernhard, Textkritiskt till Stagnelius. — Gjerdman Olof, Fåglalåt. — Hjelmqvist Theodor, En anmärkning till sista strofen av Dumboms leverne. — Beckman Nat, Förnamns betoning. — Isaacsson August, Umppkomsten av adjektivet härsken. — Östergren Olof. S-form efter prepositionen „till".

Philological Quaterly. A Journal Devoted to Scholarly Investigation in the Classical and Modern Languages and Literatures. Iowa city, Iowa. Volume I January, 1922. Number 1. Knott Thomas A., Chaucer's Anonymous Merchant. — Ullman Berthold L., The Vatican Manuskript of Caesar, Pliny and Sallust. — Thompson Elbert N. S., Between the Shepheards Calender and The Seasons. — Cutting Starr Willard, Von Treitschke's Treatment of „Turner" and „Burschenschafter" in his „Deutsche Geschichte". — Hughes Helen Sard, A Dialogue — Possibly by Henry Fielding. — Searles Colbert, La Fontain's Imitation. — Kenyon John S., A Note on Hamlet.

Publications of the Modern Language Association of America. Baltimore, Md. Volume XXXVI. No. 4. December 1921. Atkinson Geoffroy, A French Desert Island Novel of 1708. — Norman Hilda

Laura, The Personality of Hippolite Taine. — Whitmore Charles E., The Field of the Essay. — Baskervill Charles Read, English Songs on the Night Visit — Williams Stanley T, The Story of Gebir. — Beach Joseph W., Bowdlerized Versions of Hardy. — Mc Intyre Clara F., Were the „Gothic Novels" Gothic?

Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes. Paris. 39e Année. Janvier 1922. No. 1. Necrologie: Henri Didier. — Pitrou Robert, Un coup d'œil outre-Rhin. — Garnier Ch.-M., Sonnets de Shakespeare. — Cazamian L., Alexis A. Kroupensky (1893—1921). — Pitollet Camille, La Réforme de l'Enseignement Secondaire chez les Compagnons de l'Université Nouvelle.

Revue germanique. Paris. Douzième Année. No. 4. Octobre—Décembre 1921. Saurat D., Les sources anglaises de la pense de Milton. — Cazamian L., Goethe en Angleterre Quelques réflexions sur les problèmes d'influence. — Roth Georges, Ce que Sainte-Beuve a su d'anglais. — Dhérissart Pierre, et Charles Cestre, La poésie anglaise et américaine. — Favre Adolphe, La poésie allemande.

Samlaren. Tidskrift för svensk Litteraturhistorisk Forskning. Ny följd. Årgång 1. 1920. Uppsala 1921. Blanck Anton, Om allvaret i Fru Lenngrens diktning. — Holmberg Olle, Några motiv i Amorina. — Beijer Agne, Abbé Domenico Michelessi. — Cederblad Sven, Corregios San Sebastian och änglakören i Stagnelli drama Riddatomet. — Blanck Anton, En okänd Strindbergsöversättning från H. C. Andersen. — Samzelius Jonas L: son, Svensk litteraturhistorisk bibliografi 1919.

Språk och Stil. Tidskrift för nysvensk språkforskning. Uppsala 1921. Tjugonde årgången Tredje — femte häftet. Beckman Nat., Syntaxen i Wilhelm Wundts språkfilosofi. — Risberg Bernhard, En Bellmansk vers förklarad. — Gjerdman Olof, Om klangförändringar i vår röst och deras framkallande genom sinnesförnimmels er och texter. — Hylén J. E., Cåsur och diäresis i 1600-talets svenska hexameter. — Nordberg Stig Olsson, Msv. forfadher. Svar. — Brun de Frans, Några nya belägg rörande ordet forfader. — Berg Ruben G: son, Efterskrift.

Stimmen aus dem Goethe-Lande. Verlag: Die Fundgrube. Weimar 3. bis 5. Lieferung: Francke Kuno, Goethes Auge. — Engel Eduard, Goethe und die Fremdwörterei. — Oettingen Wolfgang v., Über Goethes Kunstsammlungen. — Teutenberg Adolf, Die Weimarer Großen untereinander. — Wieland und Goethe.

Ungarische Jahrbücher. Berlin und Leipzig. Bd. 1, Heft 3, August 1921: Kiraly Georg, Deutsche Sagen und Schwänke in einem ungarischen Teufelsbuche. Aus der Postillensammlung des protestantischen Superintendenten Peter Bornemisza. (Abstemius 1535—1585; 5 Bde. 1578—1579.)

Zeitschrift für deutsche Philologie. Stuttgart. 49. Bd., Heft 1 u. 2. 1921: Feist Siegmund, Die Runenschrift der größeren Nordendorfer Spange. — Kauffmann Friedrich, Der Stil der gotischen Bibel (Schluß). — Consentius Ernst, Aus Heinrich Christian Boies Nachlaß. Textgeschichtliche Mitteilungen zu Klopstock, Lessing, Herder, Gerstenberg, Voß u. a. (Fortsetzung.) Boies drittes Sammelbuch. Erste Hälfte. — Die Darmstädter Ausgabe von Klopstocks Oden und Elegien 1771. Mit Briefen Höpfners an Boie. — Naumann Hans, Zu „Ludwigs Kreuzfahrt". — Gürtler Hans, Zum Gebrauch der konkurrierenden Abstraktbildungen im Gotischen. — Leitzmann Albert, Zu den Briefen der Frau Rat. — Michels Victor, „Welche dies Land gebahr"; zu Zeitschrift, 48, 125.

2. Sonderabdrucke.

Burdach Konrad, Bericht über die Forschungen zur neuhochdeutschen Sprach- und Bildungsgeschichte: Sitzungsberichte der preußischen Akademie der Wissenschaften 1920. IV. — Der Longinus-Speer in eschatologischem Lichte: Ebenda 1920. IX.

Flemming Willi, Otto Ludwigs „Erbförster" (Ein Stück angewandter Ästhetik). Sonderabdruck aus Zeitschrift für Deutschkunde. Jahrgang 1920, 3. Heft.

Theodor Fontane. Zur Feier seines 100. Geburtstages im Auftrage des Vereins für die Geschichte Berlins hg. von Paul Hoffmann: Beilage zu den „Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins" 1919, Nr. 12.

Frels Wilhelm, Eine allgemeine deutsche Bibliographie. Sonderabdruck aus dem Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr. 78 vom 5. April und Nr. 81 vom 8. April 1921.

Gudde Erwin G., Traces of English Influences in Freiligrath's political and social Lyriks: Reprinted from The Journal of English and Germanic Philology Vol. XX, No. 3 July 1921.

Hohlfeld A. R., Pact and Wagner in Goethes Faust. Reprinted from Modern Philologie Vol. XVIII, No. 10, February 1921.

Holl Karl, Goethes Vollendung in ihrer Beziehung zu Byron und Carlyle. Sonderabdruck aus der Germanisch-Romanischen Monatsschrift.

Koppe Max, Nachträgliches zu Götz und Kalckreuth in Emden (zu Jahrbuch XIX, S. 69 f.) Kalckreuth in Schwedt. Die Übergabe Lecrorts durch die Holländer i. J. 1744. Capt. George Smith Esq. Sonderabdruck aus dem Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer zu Emden, Bd. XX, 1920.

Nettl Paul, Die Wiener Tanzkompositionen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Separatabdruck aus dem 8. Bd. der „Studien zur Musikwissenschaft" (Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich) unter Leitung von Guido Adler. Wien 1921. Universal-Edition. A. G. Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Seuffert Bernhard, Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe. VII. Nachtrag und Untersuchungen. Aus den Abhandlungen der preußischen Akademie der Wissenschaften. Jahrgang 1921. Phil.-Hist. Klasse. Nr. 3. Berlin 1921. Mit methodisch wichtigen Exkursen.

Sommerfeldt Gustav, Körner und die Harrassage des Schlosses Lichtenwalde. Sonderabdruck aus: Mitteilungen des Vereins für Chemnitzer Geschichte, Jahrgang 22, 2. 1921.

Stender-Petersen Ad., Der Ursprung des gogolschen Teufels. Ur Minnesskrift utgiven av Filologiska Samfundet I Göteborg 1920 (Göteborgs Högskolas Arsskrift. Bd. 26, 1920).

Stender-Petersen Adolf, Det unge Polen. Żeromski — Przybyszewski — Wyspianski — Rydel — Kasprowicz: Sonderabdruck aus Nordisk Tidskrift, utg. av Letterstedtska föreninger, Jahrg. 1921.

Stender-Petersen Ad., Johann Heinrich Voß und der Junge Gogol. Ein Beitrag zur Seelenkunde Gogols. Særtryk av Edda.

Teller Frida, Die Wechselbeziehungen von psychischem Konflikt und körperlichem Leiden bei Schiller. Imago. VII. Jahrgang. 1921. 2. Heft.

Umlauft Franz Josef, Aufgaben und Ziele der Heimatforschung im Aussig-Karbitzer Bezirke. Sonderabdruck aus der „Aussiger Tageszeitung". 1919.

Wahle Julius, Joseph — ein angebliches Jugendwerk Goethes: Sonderabdruck aus Weimarer Blätter. 1920.

Wolff Max J., Zu Gundolfs „Goethe". Sonderabdruck aus „Internationale Monatsschrift für Wissenschaft, Kunst und Technik". Leipzig und Berlin. 15. Jahrgang. 2.

3. Zeitungen.

Altonaer Tageblatt — Ottensener Nachrichten, 21. Mai 1921. Beilage zu Nr. 116. Piper P., Goethes Joseph und die herrnhutische Brüdergemeinde in Altona.

Bayerisches Heimatland. Wochenbeilage zur Bayerischen Nationalzeitung 2. Jahrgang. 26. September 1921. Nr. 39. Reicke Emil, Wieland und der Pegnesische Blumenorden. Nach zwei vergessenen Originalbriefen des Dichters.

Berliner Börsen-Courier, 15. Februar 1921. Nr. 75. Schnitzer Manuel, Wer war der Verfasser des pseudogoetheschen „Joseph"? Eine Entgegnung [gegen Leitzmanns Aufsatz in der deutschen Rundschau].

Bohemia, Prag, 27. März 1921. 2. Beiblatt. Haas Gustav, Englische Komödianten in Prag.

Budweiser Zeitung, 7. Jänner 1920. Nr. 2. Vom Meßner Pepi. Erinnerungen des Prachatitzer Bürgers Eduard Tilp (geb. 1841) an den deutschböhmischen Dichter Josef Meßner (1822—1862), mitgeteilt von Rudolf Kubitschek.

Das Vogtland. Monatliche Heimatbeilage der Neuen Vogtländischen Zeitung 1921. Juli. 2. Jahrgang. Nr. 7. Schuller H., Zur ersten Doktorarbeit über Julius Mosen. — Stöhr Fr. H., Wege, die Julius Mosen in seinen Jugendtagen gegangen. — Rödiger Karl, Vom Mosen-Zimmer in Plauen. 1922. März. 3. Jahrgang. Nr. 3. Schuller H., Zur ersten Doktorarbeit über Mosen.

Der kleine Bund. Sonntagsbeilage des „Bund". Bern, 24. April 1921. Nr. 16. Harry Maync, Gundolfs „George".

Der Sammler. Unterhaltungs- und Literaturbeilage der München-Augsburger Abendzeitung 1921. 28. Juli, 4., 8., 18. und 23. August. Nr. 89, 92, 95, 98 und 101. Borchert H. H., Neue Funde zur Literaturgeschichte (aus dem Besitz des Evang.-Theol. Seminar in Tübingen). Entwurf eines Kontrakts von Wieland mit dem Buchhändler H. Bärstecher zu Cleve. Erfurt, 4. Juni 1772 (Agathon betreffend). — J. G. Jacobi an Wieland 31. März 1772. — Hamann an Lindner, 25. August 1758. — Fritz Jacobi an Roth, 13. Januar 1812. — Lessing an Baron Hompesch in Mannheim. Kurzes Promemoria (zwischen 8. Oktober 1776 und 1. August 1777). — 23. August Nr. 100. K. G. Herwig. — Eine Kleistentdeckung. Briefe an Wieland, 31. März 1807. An de Bureau, Festungskommandant in Joux, 29. März 1807. An Otto August Rühle v. Lilienstern in Chalons sur Marne, 7. Juni 1807.

Der Tag. Berlin 1921. 26. April. Nr. 194. Berendsohn Walter A., Frankfurt am — Nil. — 22. Mai Nr. 117, Schnitzer Manuel, Goethes „englische Bibel".

Deutsches Volksblatt. Wien, 22. April 1921. Nr. 11595. Müller Felix, Am Friedhofe von Maria-Enzersdorf.

Die Pyramide. Wochenschrift des Karlsruher Tagblatt 1920. Nr. 6, 7 (8. und 11. Februar). Funck Heinrich, Goethes und der beiden Grafen Stolberg Aufenthalt in Karlsruhe auf ihrer gemeinsamen Reise in die Schweiz 1775. — Nr. 22 (30. Mai). Funck Heinrich, Wo wohnte Klopstock in Karlsruhe? — Nr. 38 (19. September). Zwei unveröffentlichte Briefe Johann Peter Hebels. Mitgeteilt von Wilhelm Zentner. An Gustave Fecht, 10. und 16. Mai 1812. — Unveröffentlichte Briefe von Joseph Viktor von Scheffel. Mitgeteilt von Werner Kremser. An die Eltern. Rom, 9. und 16. Februar 1853. Berlin, 29. Juli 1846, 23. Oktober 1845. — 1921. 9. Oktober. Nr. 41. Funck Heinrich, Goethes Besuch am Karlsruher Hof im Jahr 1779. — 23. Oktober. Nr. 43. Funck Heinrich, Das Lied Baden von Heinrich Heß. (Die Sonne lacht, wohin wir schauen.) Gedichtet 25. August 1824. Umgearbeitet 1844.

Die Wahrheit 1919. Nr. 23. Kahan, Ein kleiner Irrtum. Goethe übersetzt Jeremia 31, 5 nach Luther das hebräische Wort, das eigentlich „profanieren" bedeutet, mit „pfeiffen".

Echo der Gegenwart (Aachen) 1921, 26. bis 29. Februar Nr. 21 ff. Arens Eduard, Die Entwicklung der Karls-Sage.

Frankfurter Zeitung. 1922. 22. Januar. Nr. 58. Sauer August, Grillparzer. 14. Februar. Nr. 119. Sauer August, Grillparzers Geheimpapiere (= Prager Tagblatt 17. Februar 1922. Nr. 41).

General-Anzeiger der Stadt Frankfurt am Main. 12. August 1921. Nr. 187. Strauß Julius Jacob, Malß und Goethe. — Groß-Frankfurt — Frankfurter Vereinszeitung — Stadtbeilage des Frankfurter General-Anzeiger. 30. Dez. 1921. Strauß Julius Jakob, „Die Sachsenhäuser" (ein Lustspiel in Sachsenhäuser Mundart hg. von Balser Breimund mit Vorwort und Nachwort von A. Delphi, Frankfurt und Sachsenhausen 1821. Die Decknamen noch unerklärt).

Hamburger Correspondent. Beilage. 16. und 17. März 1921. Nr. 63. 64. Meyer-Benfey Heinrich, Der Altonaer „Joseph". — 21. Januar 1922. Nr. 18. Sauer Julius, Grillparzer. Zum 21. Januar, dem 50. Todestag des Dichters.

Hamburger Fremdenblatt. 1921. 19. Februar. Nr. 84. Berendsohn Walter A., „Joseph" und die Schriftgelehrten. — 6. April. Nr. 158. Berendsohn Walter A., Joseph und seine Verfolger. — 13. Juni. Nr. 270. Wagner Albert Malte, Goethes „Joseph". — 24. Oktober. Manuel Schnitzer, Der Zeuge Clauer. Ein Schriftgutachten zum „Fall Joseph".

Klagenfurter Zeitung. 31. August 1921. Lucerna Camilla, „Der vierte König" (in Goethes Märchen). Goethes Symbol ... paßt ... auf alles unrichtig Gedachte, erzwungen Gemachte, dogmatisch Erschaute, Umbildungsunwillige, morsch und hohl Gewordene in Kirche und Staat, in Weltanschauungen und Gedankensystemen. Im besonderen habe Goethe dabei auch auf den „englischen Bal Isaak", auf Newton und seine Farbenlehre gezielt. Brieflich weist die Verfasserin als Stütze für ihre Vermutung auf Gespräche II, 28 hin, wo Goethe unmittelbar von den Äußerungen über das Märchen zur Anglomanie der Franzosen übergeht und dabei das „Newtonsche System" erwähnt.

Münchner Neueste Nachrichten. 23. und 24. Jänner 1922. Josef Nadler, Franz Grillparzer.

Neue Freie Presse. Wien 1922. 22. Januar. Nr. 20. 618. W[ittmann], Vor fünfzig Jahren [Grillparzers Tod]. — 23. Januar. Nr. 20. 619. Glossy Karl,

Wohnung Nr. 40. Bescheidene Grillparzer-Erinnerungen. Entwurf eines Briefes für Josefine Fröhlich aus dem Jahr 1829 [= Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft I, 324 f.] — 3. Februar. Nr. 20.630, Ungedrucktes von Grillparzer. Mitgeteilt von August Sauer [= Berliner Tageblatt, 19. Februar 1922]. Die zuletzt mitgeteilte Strophe entstammt Karl Egon Eberts Wlasta. Ausgabe von 1829, S. 65.

Neue Zürcher Zeitung. 4. und 5. Dezember 1921. Nr. 1731 und 1733. Ein Brief Gottfried Kellers an Paul Heyse. Zu „Romeo und Julia auf dem Dorfe". Mitgeteilt und erläutert von Jonas Fränkel. Zürich. 10. Juni 1870. — Nr. 1731. Hünich Fritz Ad., Der junge Rilke.

Neues Wiener Journal. 29. August 1919. S. Kopfstein, Goethe und Glatz. Ein neuer Beitrag zur Goethe-Literatur.

Neues Wiener Tagblatt. 1921. 25. Dez. Nr. 353, Sauer August, Grillparzers unveröffentlichte Nachlaßpapiere. — 1922. 21. Jänner. Nr. 21. Sauer August, Der Dichter im Wandel der Zeiten.

Reichspost. Wien 1921. 7. April. Nr. 94. Enzinger Marie [= Moriz], Grillparzers „Goldenes Vlies" und das Barock. — 1921. 21. Jänner. Nr. 21. Enzinger Moriz, Franz Grillparzer. — 16. März. Morgenblatt. Güttenberger Heinrich, Grillparzers Jugendaufenthalt in Maria-Enzersdorf.

Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau. Berlin. 17. Jän. 1920. Nr. 13. Suphan Ludwig, Dem Gedächtnis Bernhard Suphans. Brief an ihn von Edmund Hildebrandt (19. März 1898) mit einem enthusiastischem Urteil Hermann Grimms über die Herderausgabe.

Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt. 1921. 16., 18. und 28. August. Nr. 190. 192. 201. Schuller H., Zwei Mosenhandschriften.

Volksstimme. Frankfurt a. M. 13. August 1921. Nr. 188. Strauß Julius Jakob, Hundert Jahre Bürger-Capitain. Lokalstück im Frankfurter Dialekt von Carl Balthasar Malß (1792—1848); erste Aufführung am 13. August 1821.

Wiener Mittagpost. Nr. 70. 5. Juni 1919. Robert M. Prosl, Einiges über Grillparzers Familie. Mit zwei ungedruckten Briefen: Der Neffe Franz Grillparzer an den Dichter, Gratz, 23. Okt. 1842; der Dichter an Dr. Georg Preyß, Wien, 11. August 1856.

4. Veröffentlichungen literarischer Vereine und Institute. Gelegenheitsschriften.

Achter Bericht über die Verwaltung der Deutschen Bücherei des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig im Jahre 1920.

Deutsches Museum für Buch und Schrift zu Leipzig. 3. Tätigkeitsbericht 1920/21. Von Albert Schramm. Druck von Poeschel und Trepte, Leipzig.

Der Ehrenbrief des Püterich von Reichertshausen, Herausgegeben von Fritz Behrend und Rudolf Wolkan. Gesellschaft der Bibliophilen. Weimar 1920. Vorbemerkung [Behrend]. Der Dichter von Fritz Behrend. Beschreibung der Handschrift und Untersuchung über den Schreiber. Von Rudolf Wolkan. Der Text des Ehrenbriefs. Anmerkungen. Faksimile.

Miltons Allegro und Penseroso. Mannheim in der Schwanischen Buchhandlung 1782. Für seine Freunde übersetzt von O. H. von Gemmingen. [Mit Titelkupfer und Vignetten von Ferdinand Kobell. Neudruck für die Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen 1921.]

Bericht über die Berliner Generalversammlung der Gesellschaft der Bibliophilen am 15. und 16. Oktober 1921. Weimar. Gesellschaft der Bibliophilen.

Bouterwek über Bürgers Tod. Zur Tagung der Gesellschaft der Bibliophilen am 16. Oktober 1921. . . . gewidmet von Richard Hirsch [Bouterwek an Schubart, Darmstadt, 10. Oktober 1794].

Doktor Luther auf'm Abtritt und Geniestreich von Pater Ignatius Rivero. Zum erstenmal gedruckt und publiziert zu Basel. A. D. 1785. Ausgegraben von C. G. v. Maaßen und für die zu Frankfurt a. M. am 10. Oktober 1920 versammelten deutschen Bücherfreunde aufs neue gedruckt und gewidmet vom Verlag Georg Müller zu München. Aus dem anonym erschienenen Werke: „Ein Intermezzo mit einigen Vignetten von B. A. D. [o. O.-Basel bei Serini] 1785" S .33 bis 80: „Doktor Luther auf'm Abtritt: Ein Geniestreich von Pater Ignatius Rivero. Zum erstenmal auf dem Neuen Theater der Inquisition zu Madrid, zum Divertissement nach einem Auto-da-Fe, aufgeführt. Aus dem Spanischen." [Der Verfasser ist der in Bern 1807 gestorbene Maler und Kupferstecher Balthasar Anton Dunker, geboren 1746 in Saal bei Stralsund].

Der Briefwechsel zwischen Gottfried Keller und Hans Hoffmann. Aus Carl Schüddekopfs Nachlaß zum 10. Oktober 1920 herausgegeben . . . von C[onrad Höfer] und G. S.

Faksimile eines bisher ungedruckten Stammbuchblattes von Goethe . . . gewidmet von Paul und Olga Hirsch. Frankfurt a. M. 10. Oktober 1920. Weimar, 3. Juni 1800.

Ein unveröffentlicher Brief Eduard Mörikes an Lotte Späth . . . Frankfurt. 10. Oktober 1920 . . . von Hanns Wolfgang Rath. Datiert: Plattenhardt, 6. Nov. 1829.

Alere Flammam. Leipzig. Gesellschaft der Deutschen Bücherei 1921 [Georg Minde-Pouet zum fünfzigsten Geburtstag gewidmet]. Inhalt: Seemann Artur, **Alere flammam.** — Ebert Otto Erich, Aus der Werkstatt von Poeschel und Trepte. Ein Beitrag zur Bibliographie des deutschen Privatdrucks. — Frels Wilhelm, Das deutsche Drama 1913—1920. Statistisches aus der Deutschen Bücherei. — Luther Arthur, Ein russischer Vorläufer Oswald Spenglers. — Paust Albert, Das „Tausendjährige Reich" in Geschichte und neuester Literatur. — Praesent Hans, Karten und Atlanten in den Bibliographien des deutschen Buchhandels. — Rodenberg Julius, Zur Architektonik des Buches. — Rückert Ernst, Parallelismus oder Wechselwirkung von Leib und Seele? — Schönian Ernst, Die mittelalterlichen Grundlagen des Souveränitätsbegriffes bei Bodin. — Schwidetzky Georg, Die unpersönlichen Drucksachen im alphabetischen Katalog. — Thummerer Johannes, Rainer Maria Rilke. — Wolff Richard, Goethes Tod und die „Weimarer Kunstfreunde". Aus dem unveröffentlichten Tagebuch eines Weimarischen Zeitgenossen, des Schriftstellers Dr. Stephan Schütze.

[Hans Wolfgang Rath], Eduard Mörike und Wilhelm Waiblinger mit zwei unveröffentlichten Briefen Mörikes und einem unbekannten Selbstbildnis Waiblingers. Den Teilnehmern an der ersten Haupt-Versammlung der Gesellschaft der Mörikefreunde in Ludwigsburg am 29. Mai 1921 gewidmet von Georg Schlosser in Frankfurt am Main. Zwei Briefe Mörikes in Angelegenheit seiner Auswahl aus Waiblingers Gedichten 1. an den Buchhändler Heubel, Cleversulzbach, 13. Dezember 1842; 2. an die Flammersche Buchhandlung in Pforzheim, 1859, mit kurzer Einleitung.

Veröffentlichungen der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Böhmen. Nr. 3. Pragensia. Herausgegeben von Friedel Pick. II. Denkschrift des Rektors Johannes Jessenius von Groß-Jessen an den Generallandtag von 1619 über Erneuerung der Prager Universität, Prag 1920.

„Wenn die Schwalben heimwärts ziehn." Ein Gedenkblatt für Karl Herloßsohn. Selbstverlag. Gedruckt von A. Haase. Prag 1920. Als Manuskript gedruckt in 50 Exemplaren. Der Tafelrunde der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Prag gewidmet von Otto Deutsch und Heinrich Teweles. Im Mai 1920.

Klein Robert, Heinrich Theodor Rötschers Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Kritik (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Band 30). Berlin 1919. Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Im Auftrage des Vorstandes hg. vom Generalsekretariat. Sechstes Heft. Berlin 1921. Selbstverlag.

Veröffentlichungen der Gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts. Jahrgang XV—XVI 1921/1922. Tafel 1201—1350. Schriftenverteilung für die Gesellschaft durch Karras, Gröber und Nietschmann. Buchdruckerei in Halle (Saale).

Gesellschaft zur Herausgabe des Corpus Catholicorum für 1920. 1921. Druck der Aschendorffschen Buchdruckerei, Münster i. W.

Corpus Catholicorum. Werke katholischer Schriftsteller im Zeitalter der Glaubensspaltung. 2. Johannes Eck, Epistola de ratione studiorum suorum (1538). Erasmus Wolph, De obitu Ioan. Eckii adversus calumniam Viti Theodorici (1543). Herausgegeben von Johannes Metzler S. J. 3. Johannes Cochläus, Adversus cucullatum minotaurum Wittenbergensem. De Sacramentorum gratia iterum (1523). Herausgegeben von Joseph Schweitzer. Münster in Westfalen 1920, 1921. Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung.

Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft. Im Auftrage des Vorstandes hg. von Hans Gerhard Gräf. 8. Bd. Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft. 1921: Graul Gaston, Über Goethe, den kosmischen Menschen. — Zabel Eugen, Goethe und Rußland. — Gloël Heinrich, Wetzlar in Goethes ‚Faust'. — Friedländer Max, Varianten zu ‚Claudine von Villa Bella'. — Hertz Wilhelm, Goethes Epigramme ‚Grabschrift' und ‚Lähmung'. Ein Beitrag zum Thema: Goethe und Schopenhauer. — Müller Hermann B., Goethe und die Reitkunst. — Prellwitz Gertrud, Heinrich von Kleist und Goethe. — Suhl Abraham, Hebbel und Grillparzer in ihren Theorien. — Klinckowstroem, Graf Carl v., Goethe und Ritter. (Mit Ritters Briefen an Goethe.) — Wielands letzte Tage nach einer Aufzeichnung seiner Enkelin Wilhelmine Schorcht. Mitgeteilt von Hans Gerhard Gräf. — Wahl Hans, Die italienischen Kleinbildnisse Goethes und das neue römische Goethe-Bild Tischbeins. — Nachträge zu Goethes Briefen. I. Drei Briefe, deren Handschriften sich in Schweden befinden. Mitgeteilt von Hans Gerhard Gräf. 1. An Friedrich Justin Bertuch. 7. Februar 1800. — An Gräfin Konstanze Fritsch. Teplitz, 16. Juni 1813. — An Theobald Renner. 6. Juni 1821. — II. An Christian Gottlob v. Voigt d. ä. Mitgeteilt von Werner Deetjen. Jena, 16. Junius 1806. — Ein Brief Alexander Trippels. Mitgeteilt von Georg Witkowski. Rom, 9. Dez. 1786. — Ein Barbiergesell über Weimar. Mitgeteilt von Eduard Berend. — Petersen Julius, Schiller und das Weimarer Theater.

Mitteilungen aus dem Literaturarchiv in Berlin. Literatur-Archiv-Gesellschaft. Neue Folge. 16. Briefe aus der Paulskirche von Theodor Paur. Berlin 1919. — 17. Briefe Friedrich von Sallets an Eduard Duller (1834—1843). 1920. — 18. Briefe an Rudolf Virchow. Zum hundertsten Geburtstage. Berlin. Literaturarchiv. Gesellschaft. 1921. Von Berthold Auerbach, Rudolf v. Bennigsen, Karl Blind, Georg Büchner, Franz Dünckler, Robert Froriep, Th. Goldstücker, Ernst Haeckel, Franz Lenbach, Paul Lindau, H. Ferdinand Maßmann, Theodor Mommsen, Max v. Pettenkofer, Otto Pfleiderer, Eugen Richter, Julius Rodenberg. Hermann von Schlagintweit, Heinrich Schliemann, Georg Schweinfurth, Adolf Stahr, Carl Vogt.

Schwäbischer Schillerverein. Marbach-Stuttgart. 25. Rechenschaftsbericht über das Jahr 1. April 1920/21. Marbach a. N. Buchdruckerei von Adolf Remppis. 1921: Schiller in Bauerbach. Aufzeichnungen des Archidiakonus A. W. Müller, mitgeteilt von Julius Petersen. — Koßmann E. F., Zwei Komponisten Schillerscher Dichtungen. 1. Rudolf Zumsteeg. Brief von Friedrich Haug an Schiller. Stuttgart, 5. Februar 1802. — 2. J. P. Christian Schulz, Seine Musik zur Jungfrau von Orleans aufgefunden. — Koßmann E. F., Zum Abfall der Niederlande. — Aus dem Schillermuseum. Mitgeteilt von Otto Güntter. — I. Briefe an Schiller. 1. Von Wieland, bald nach dem 7. Dez. 1787. 2. Von Friedrich Heinrich Jacobi. Wandsbeck, 7. Juli 1795. 3. Von Herder, bald nach dem 30. Oktober 1795. 4. Von Sophie Mereau, Jena, 19. Januar 1796. 5. Von Christian Gottfried Schütz, Jena, 23. Januar 1802. 6. Von Friedrich Hildebrand Einsiedel, Dez. 1802. 7. Von Luise Brachmann, Weißenfels, 8. Oktober 1803. 8. Von Karl Gustav v. Brinkman, Berlin, 8. Mai 1804. II. Zu Schillers Werken. 1. Aus einer Handschrift des Fiesko. Bertha im Kerker. 2. Niederschrift zu den philosophischen Studien. 3. Zu den Entwürfen des Dramas „Die Malteser". III. Ein Scherz Mörikes. An zwei Dichterinnen.

Ungarische Bibliothek. Für das Ungarische Institut an der Universität Berlin hg. von Robert Gragger. Erste Reihe. 2. Deutsche Handschriften in ungarischen Bibliotheken von Robert Gragger, Berlin und Leipzig 1921. Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. Walter de Gruyter & Co.: I. Kaloczaer Bruchstücke der Kindheit Jesu von Konrad von Fussesbrunnen. II. Budapester Bruchstück aus Bruder Philipps Marienleben. III. Kaloczaer Lied von den sieben Tagzeiten. IV. Budapester Bruchstücke aus Wirnt von Gravenbergs Wigalois. V. Budapester Bruchstück aus Strickers Karl dem Großen. VI. Budapester Bruchstück des Väterbuches. VII. Karlsburger Handschrift der „Jagd" Hadamars von Laber.

Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte. 38. Jahrgang (Nr. 133). Die Beziehungen Calvins zu Frankfurt a. M. von Karl Bauer. Leipzig 1920. Vermittlungsverlag von M. Heinsius Nachfolger.

Mitteilungen der Wissenschaftlichen Gesellschaft für Literatur und Theater. Kiel. 1. Jahrgang. Nr. 3. und 4. 31. August 1920. Aus unserer Frenssen-Truhe. Vortrag, gehalten 1898. nach dem Erscheinen der „Drei Getreuen", in Hamburg-Eilbeck von Gustav Frenssen. — Die Bühnenbearbeitungen von Schillers „Don Carlos" in Prosa. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte des „Don Carlos". — 2. Jahrgang. Nr. 1. 1. August 1921. Briefe von Cosima v. Bülow und König Ludwig über ein Münchner Richard Wagner-Theater. — Ein Brief von Hebbel. An Frh. von Ziegesar, Wien, 27. Juli 1852. — Nr. 2. Weihnachten 1921. Briefe von Mathilde Wesendonck. An Gottfried Semper. — Goethes „Götz" in österreichischer Aufmachung. — Schriewer Franz, Klaus Groth und das malerische Sehen. Bruchstücke aus einer Kieler Inaugural-Dissertation. Hebbel-Urkunden aus dem Vormünder-Protokoll des Kirchspiels Wesselburen

(begonnen 1818/19). — Theaterzettel aus der Kindheit von Hedwig Niemann-Raabe, geb. 3. Dez. 1844 in Magdeburg. Hoftheater in Bernburg. 28. September 1856. Vorstellung des Magdeburger Kinder-Theaters.

Groth Klaus, Peter Kunrad. Nach der Handschrift hg. von Conrad Borchling. Kiel 1919. Wissenschaftliche Gesellschaft für Literatur und Theater.

Vom jungen Liliencron. 13 Einblattdrucke und 1 Faksimile. Wissenschaftliche Gesellschaft für Literatur und Theater. Kiel 1921.

Jahresbericht über die Entwicklung des Wissenschaftlichen Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich für die Zeit vom Juli 1920 bis 1. Oktober 1921. Erstattet im Auftrag des Vorstandes durch den II. Vorsitzenden Ministerialrat Donnevert. Das Institut, eine Fortsetzung der „Gesellschaft für elsässische Literatur", hat seinen Sitz endgültig in Frankfurt. Der 1. Band von Hauffens Fischart-Biographie ist erschienen; ein weiterer Band der Murner-Ausgabe „Die Mühle von Schwindelsheim" der Vollendung nahe. Für das Jahr 1922 sind je ein Band Murner und Fischart zur Herausgabe vorgesehen. Ein Jahrbuch, eine elsaß-lothringische Hausbücherei (Dichtungen, Sagen und Märchen, Stadtbeschreibungen) sind geplant, ebenso der Aufbau einer elsaß-lothringischen Bibliothek, von der ein zu druckender Katalog in Bearbeitung ist, ebenso ein Archiv, ein Bilder-Archiv, eine Wanderausstellung.

Schramm Percy E. unter Mitwirkung von Ascan W. Lütteroth. Verzeichnis gedruckter Quellen zur Geschichte Hamburgischer Familien unter Berücksichtigung der näheren Umgebung Hamburgs. 1921. Hg. von der Zentralstelle für Niedersächsische Familiengeschichte E. V. Sitz Hamburg.

E. T. A. Hoffmanns Brief an Georg Reimer vom 24. Februar 1818 zum 50. Geburtstage ihres Freundes Martin Breslauer — 16. Dezember 1921 — in Druck gegeben von Hans und Elsbeth von Müller. Gedruckt in hundert Exemplaren bei Liebheit & Thiesen in Berlin.

Polheim Karl, Zum 19. Juli 1919 [Gottfried Kellers Geburtstag]. Graz, im Juli 1919. Privatdruck in 50 Abzügen. Deutsche Vereinsdruckerei, Graz.

5. Dissertationen.

Aß Maria, Komposition und Darstellungskunst in Detlev v. Liliencrons Prosa. Auszug aus der Inaugural-Dissertation. Bonn 1921. Druck von Paul Rost & Co.

Auerbach Erich, Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich. Dissertation. Heidelberg 1921. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Uhlendahl Heinrich, Fünf Kapitel über Heine und E. T. A. Hoffmann. Münsterer Dissertation. Berlin 1919.

6. Bücher.

(Besprechung vorbehalten.)

Aeppli Ernst, Spittelers Imago. Eine Analyse. 1922. Verlag von Huber & Co. Frauenfeld und Leipzig. 25 M.

Ein Wiener Beethoven-Buch. Hg. von Alfred Orel. Gerlach & Wiedling. Wien: Probst Johann Eugen, Die Stadt. — Böck Ludwig, Die Gesellschaft. — Reuther Hermann, Beethovens Konzerte. — Biberhofer Raoul,

Beethoven und das Theater. — Wagner Karl, Beethovens Beziehungen zur zeitgenössischen Literatur und Presse. — Orel Alfred, Beethoven und seine Verleger. — Trost Alois, Über einige Wohnungen Beethovens. — Englmann Wilhelm, Beethoven Reliquien in Wien. — Trost Alois, Moritz von Schwinds Bild „Die Symphonie".

Behn Siegfried, Rhythmus und Ausdruck in deutscher Kunstsprache. Mit 9 Tafeln und 20 Tabellen. 1921. Verlag von Friedrich Cohen, Bonn.

Bettelheim Anton, Wiener Biographengänge. Eingeleitet durch eine Widmung der Freunde an den Verfasser, von August Sauer. Mit einem Bild des Autors. 1921. Wiener Literarische Anstalt. Wien. Leipzig. Vorrede. Goldmark-Erinnerungen. — Bauernfelds Wolkenkuckucksburg. — Ein Nachwort zum Grillparzer-Zyklus. — Literarische Kundschafter Metternichs. — Zum Rosegger-Tag 1913. — Alfred Berger: I. Nekrolog. II. Zur Wiederaufnahme von Alfred Bergers „Oenone". III. Alfred Berger und Heinrich Lammasch. — Charlotte Wolter. — Rochus Freiherr v. Liliencron: 1. Zum 90. Geburtstage. II. Zum 100. Geburtstage. — Auguste Wilbrandt-Baudius. — Ludwig Lobmayr: I. Nachruf. II. Aussprache bei der Leichenfeier im Hause Ludwig Lobmayrs. — Schönherrs neues „Königreich". — Ein biographisches Denkmal für das Zeitalter Kaiser Franz Josefs I. — Die Tochter Wilhelm Scherers. — Marie v. Ebner-Eschenbach und Gustav Frenssen. — 50 Jahre „Pfarrer von Kirchfeld". — Zur Berufung Girardis an das Burgtheater. — Fürstin Marie Hohenlohe. — Gottfried Keller in Deutschösterreich. — Literarische Zukunftsfragen Deutschösterreichs.

Berendsohn Walter A., Der neuentdeckte „Joseph" als Knabendichtung Goethes. Stilkritische Untersuchungen. 1921. W. Gente, Wissenschaftlicher Verlag. Hamburg.

Berendsohn Walter A., Goethes Knabendichtung. 1922. Verlag W. Gente. Hamburg.

Bode Wilhelm, Die Schicksale der Friederike Brion vor und nach ihrem Tode. Mit 7 Abbildungen. Berlin 1920. Verlegt bei E. S. Mittler & Sohn.

Bottacchiari Rodolfo, Grimmelshausen, Saggio su „L'aventuroso Simplicissimus". Torino Casa Editrice Giovanni Chiantore Succ. Ermanno Loescher 1920.

Boy-Ed Ida, Charlotte von Kalb. Eine psychologische Studie. Mit 8 Abbildungen. 4.—6. Tausend. Stuttgart und Berlin 1920. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. 7. M., geb. 22 M.

Boy-Ed Ida, Germaine von Staël. Ein Buch anläßlich ihrer. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger. Stuttgart und Berlin 1921. 22 M., geb. 40 M.

Bouillier Victor, Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799) Essai sur sa vie et ses oeuvres littéraires suivi d'un choix de ses aphorismes. Paris. Librairie Ancienne Honoré Champion Edouard Champion 5, Quai Malaquais 1914.

Bouillier Victor, La renommée de Montaigne en Allemagne. Paris, Libraire ancienne Edouard Champion 1921.

Brombacher Kuno, Der deutsche Bürger im Literaturspiegel von Lessing bis Sternheim. 1920. Musarionverlag München.

Campbell Thomas M., The life and works Friedrich Hebbel. Boston: Badger 1919. 3 Doll.

Doernenburg Emil und Wilhelm Fehse, Raabe und Dickens, Ein Beitrag zur Erkenntnis der geistigen Gestalt Wilhelm Raabes. Magdeburg 1921, Creutzsche Verlagsbuchhandlung.

Flemming Willi, Andreas Gryphius und die Bühne. Halle a. S. Verlag von Max Niemeyer. 1921.

Fries Albert, Beobachtungen zu Wildenbruchs Stil und Versbau. Berlin, Emil Ebering, 1920. (Germanische Studien hg. von E. Ebering. Heft 10.)

Funde und Forschungen. Eine Festgabe für Julius Wahle zum 15. Februar 1921. Dargebracht von Werner Deetjen usw. Erschienen im Inselverlag zu Leipzig 1921: Deetjen Werner, Wielands Bibliothek. — Friedländer Max, Ein Albumblatt Franz Schuberts. — Gräf Hans Gerhard, Ein Brief Goethes an Gräfin Konstanze Fritsch, Teplitz, 16. Juni 1813. — Hecker Max, Vater und Sohn. Briefe Carl Friedrich Zelters an seinen Stiefsohn Carl Floericke. — Heuer Otto, Briefe Lises von Türckheim aus ihrem Erlanger Exil. — Leitzmann Albert, Briefe F. L. W. Meyers an Therese Heyne aus dem Sommer 1785. — Michels Victor, Das Motiv des Schlaftrunks im Urfaust. — — Öttingen Wolfgang v., Über Goethes Kunstsammlungen. — Pniower Otto, Die Szene „Auerbachs Keller" in Goethes Urfaust. — Roethe Gustav, Der Ausgang des Tasso. — Sauer August, Die Natürliche Tochter und die Helenadichtung. — Seuffert Bernhard, Wielands Vorfahren. — Tille Armin, Goethe im Garten. Ein Beitrag zur Frage nach der literarischen Zuverlässigkeit Johannes Falks. — Wahl Hans, Carl Augusts Tagebuch, eine „Quelle" zu Goethes „Briefen aus der Schweiz". — Walzel Oskar, Zeitform im lyrischen Gedicht. — Witkowski Georg, Grundsätze kritischer Ausgaben neuerer deutscher Dichterwerke.

Gassen Kurt, Sibylle Schwarz, Eine pommersche Dichterin. 1621 bis 1638. Ein Beitrag zur Dichtungsgeschichte des 17. Jahrhunderts. Greifswald. Druck und Verlag von Julius Abel, G. m. b. H. 1921.

Joseph. Goethes erste große Jugenddichtung wieder aufgefunden und zum ersten Male herausgegeben von Paul Piper. Faksimile-Ausgabe. 1920. W. Gente. Wissenschaftlicher Verlag. Hamburg.

Götze Alfred, Proben hoch- und niederdeutscher Mundarten. (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen. Hg. von Hans Lietzmann. 146.) Bonn, A. Marcus und E. Weber Verlag. 1922.

Helmolt Hans F., Leopold Rankes Leben und Wirken. Nach den Quellen dargestellt. Mit 18, bisher ungedruckten Briefen Rankes, seinem Bildnis und der Stammtafel seines Geschlechts. 1921. Historia-Verlag Paul Schraepler in Leipzig. Gbd. 26 M.

Hohlbaum Robert, Franz Karl Ginzkey. Sein Leben und Schaffen. L. Staackmann Verlag, Leipzig 1921.

Wilhelm v. Humboldts Gesammelte Schriften. Hg. von der Preußischen Akademie der Wissenschaften. 13. Bd. Berlin, B. Behrs Verlag (Friedrich Feddersen) 1920. Erste Abteilung Werke XIII. Nachträge unter Mitwirkung von Siegfried Kähler und Eduard Spranger.

Inhalt 1. Die Basken oder Bemerkungen auf einer Reise durch Biscaya und das französische Basquenland im Frühling des Jahres 1801 nebst Untersuchungen über die Baskische Sprache und Nation, und einer kurzen Darstellung ihrer Grammatik und ihres Wörtervorrathes. (Ungedruckt.) — Zwei amtliche Berichte aus der römischen Zeit (bearbeitet von Siegfried Kahler); a) Über die

Republik der sieben ionischen Inseln (Rom, 27. Juli 1805); b) Über Napoleons Orientpolitik (Rom, 26. März 1806. 3 Amtliche Arbeiten aus den Jahren 1809 und 1810 (bearbeitet von Eduard Spranger). A. Generalverwaltungsberichte der Sektion für den Kultus und öffentlichen Unterricht. B. Über die Organisation des Medicinalwesens. C. Der Königsberger und der litauische Schulplan. D. Bericht an Altenstein über die Finanzgrundsätze der Sektion. E. Verschiedenes. Amtsantritt. 1. Dohna an Humboldt, 24. Januar 1809. 2. Humboldt an Dohna, 4. Februar 1809. 3. a. Humboldt an Dohna, 28. Februar 1809. b. Humboldt an Nicolovius über die geistlichen und Schuldeputationen, 4. März 1809. c. Berufung des Predigers Natorp 14. März 1809. d. Vokation der Prediger. (An Dohna.) 25. März 1809. e. Humboldt an Nicolovius, 3. Dez. 1809. f. Berufung von Klaproth, 9. März 1810. g. Votum über die wissenschaftlichen Deputationen und wissenschaftlich-technischen Kommissionen bei den Regierungen, 17. März 1810. h. Beschwerde Humboldts über verfassungswidrigen Geschäftsgang, 25. Mai 1810. i. Humboldts Verabschiedung an Dohna. 19. Junius 1810. k. Berufung von Thaer, 20. Junius 1810. l. Antrag auf Anstellung Schleiermachers in der Sektion, 22. Junius 1810. Nachwort von Konrad Burdach. Die Ausgabe ist vorläufig abgeschlossen. Der noch ausstehende Rest der Nachträge zu den politischen Denkschriften wird, sobald es die wirtschaftlichen Verhältnisse zulassen, als Ergänzungsband erscheinen. Auch für die vorbereitete und angekündigte Abteilung der Briefe wird man bessere Zeiten abwarten müssen.

Lehmann Emil, Altvaterland. Zur deutschen Stammeserziehung. (Schriften zur Heimatbildung und Volkserziehung Nr. 2.) Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus. Reichenberg 1921.

Inhalt: 1. Zwischen Schneeberg und Altvatergebirge. 2. Was uns das Kunsthandwerk lehrt. 3. Im Schönhengstgau. 4. Bei der Skt. Leonhardskirche. 5. Altvaterland — Neuvaterland.

Lichtenbergs Briefe an Johann Friedrich Blumenbach. Hg. und erläutert von Albert Leitzmann. Dieterichsche Verlagsbuchhandlung in Leipzig. 1921.

Hundert Jahre A. Marcus und E. Webers Verlag 1818—1918. Bonn am Rhein 1919.

Aus dem Inhalt: Lietzmann Hans, Marcus und Webers Verlag und die Geisteswissenschaften. Ein Blick in den Verlagskatalog. — Ilgen Theodor, Plan zur Herausgabe einer politischen Zeitung durch die Firma. — Lehner Hans, Die Bonner Jahrbücher im Verlag von Marcus und Weber. — Ritschl Otto, Erinnerungen an Gustav Markus. — Unger Rudolf, Nachruf für Kurt Jahn. — Meyer Johannes, Zur Entstehung des lutherischen Lehrstücks vom „Amt der Schlüssel". — Schröder Edward, Ein [geplantes] Urkundenbüchlein zur altdeutschen Literaturgeschichte. — Götze Alfred, Familiennamen und frühneuhochdeutschen Wortschatz. — Strauch Philipp, Zu Greiths Compilatio mystica. — Leitzmann Albert, Zu Schillers „Taucher". Aus Nützliches Allerley aus der Natur und dem gemeinen Leben für allerley Leser von dem Hofdiakonus bei St. Servatii zu Quedlinburg Johann August Goeze (Leipzig 1785) nach der neuen, verbesserten Auflage von 1788 I, 29—33. — Stammler Wolfgang, Zur Geschichte der deutschen Philologie. 1. Briefe von Jacob Grimm aus dem Besitz des Kestner-Museums in Hannover an Friedrich Schlegel (21. Dezember 1812), Karl Gödeke (2. August und 21. Sept. 1839), Hermann Harrys, Buchhändler Schlemmer. 2. Briefe von Wilhelm Grimm. Aus dem Besitz des Kestner-Museums zu Hannover. An Buchhändler Schlemmer, Christian Samuel Theodor Bernd. — Klapheck Richard, Johann Wilhelm Kurfürst von der Pfalz, Herzog von Jülich und Berg (1690—1716). Legende und Geschichtsforschung — Cohen Walter, Oberst von Reutern: Gerhard Wilhelm von Reutern 1794—1865. Maler.

W. Mueller-Reif, Zur Psychologie der mystischen Persönlichkeit. Mit besonderer Berücksichtigung Gertruds der Großen von Helfta. Ferd. Dümmlers Verlag. Berlin SW 68. 12 M. 50 Pf.

Nadler Josef, Die Berliner Romantik 1800—1814. Ein Beitrag zur gemeinvölkischen Frage: Renaissance, Romantik, Restauration. Berlin. Erich Reiß [1921].

Inhalt: Vorschuß an meine Scherbenrichter. I. Renaissance, Romantik, Restauration. II. Die Anfänge der ostdeutschen Bewegung. III. Die Berliner Romantik.

Nadler Josef, Das österreichische Volksstück. Verlag Dr. Filser & Co. Augsburg. (Dichter und Bühne. Literatur- und Musikgeschichte in Einzelheften für Theaterbesucher.) Hg. vom Bühnen-Volksbund in Frankfurt a. M. [1921].

Nadler Josef, Kampfspiel und Bühnenspiel. Deutsche Kampfspiele 1922. Deutscher Reichsausschuß für Leibesübungen. XII. 21. 300. Druckschrift. Nr. 169.

Nachfahl F., Don Carlos. Kritische Untersuchungen. Freiburg i. B. Verlag von Julius Boltze. 1921.

Rosenthal Friedrich, Die Wanderbühne. Ein Beitrag zur Not, Rettung und Genesung deutschen Theaters. 1922. Amalthea-Verlag. Zürich. Leipzig. Wien.

Rudwin Maximilian J., The Origin of the German Carnival Comedy. New York 1920, Stechert & Co. 1 Doll. 25 cent.

Schneider Ferdinand Josef, Victor Hadwiger (1878—1911). Ein Beitrag zur Geschichte des Expressionismus in der deutschen Dichtung der Gegenwart. Halle (Saale). Verlag von Max Niemeyer, 1921.

Schnitzer Manuel, Goethes Joseph-Bilder. — Goethes Joseph-Dichtung. Hamburg 1921. Gente.

Schweizer Werner, Die Wandlungen Münchhausens. Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung 1921. 16 M.

Shakespeares Quellen in der Originalsprache und deutsch hg. im Auftrag der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft 2. Bändchen: Quellen zu Romeo und Julia, hg. von Rudolf Fischer. I. Masuccios Mariotto und Gianozza. II. Da Portos Giulietta. III. Bandellos Romeo und Gulietta. IV. Boisteaus Rhomeo und Juliette. V. Brookes Romeus und Juliet. A. Marcus und E. Webers Verlag Dr. jur. Albert Ahn. Bonn 1922.

Stifter Adalbert, Witiko. Im Insel-Verlag zu Leipzig. O. J.

Strindberg, ein Zeitproblem und andere psychologische Aufsätze hg. von Herbert Oczeret. Im Xenien-Verlag zu Leipzig.

Inhalt: Oczeret Herbert, Strindberg, ein Zeitproblem. — Oczeret Irma, Arnold Zweigs Novellen um Claudia. — Widmer Martha, Der Unbedingte, aus Tim Krögers Novellen „Leute eigener Art". — Widmer Helene, Tristan und Isolde, Studie. — Pfister Max, Hans Gans: Peter das Kind, Studie. — Rosenbaum-Ducommun A. und W., Madame Bovary von Gustave Flaubert.

Thoma Hans, Gedichte und Gedanken, hg. von Kurt Karl Eberlein mit Buchschmuck von Hans Thoma. 1919. Reuß & Itta, Konstanz, Baden.

Tumarkin Anna, Die romantische Weltanschauung. Paul Haupt, Akad. Buchhandlung vorm. Max Drechsel. Bern 1920.

Weltsch Felix, Gnade und Freiheit. Untersuchungen zum Problem des schöpferischen Willens in Religion und Ethik. 1920. Kurt Wolff Verlag. München.

7. Kataloge.

Altmann Josef, Katalog Nr. 23. Aus Wissenschaft und Kunst. Eine Auslese seltener und illustrierter Werke aus dem 15.—19. Jahrhundert. Berlin W 10, Lützow-Ufer 18.

Bibliotheca Neophilologica. Mitteilungen über die Neuerscheinungen auf dem Gebiete der neueren Sprach- und Literaturforschung Nr. 2. Jahrgang 1921. Halle (Saale). Verlag von Max Niemeyer 1922.

Cohen Friedrich in Bonn. Antiquariats-Katalog 123. Deutsche Literatur. 1921.

Gilhofer & Ranschburg. Wien I, Bognergasse 2. Anzeiger Nr. 120. Inkunabeln und Holzschnittbilder. Illustrierte Bücher des 18. und 19. Jahrh. Jagd, Sport, Americana

Graupe Paul, Berlin W 35, Lützowstraße 38, Katalog 101. Deutsche Literatur und Übersetzungen

Dr. Hellersberg, Antiquariat, Verlag, G. m. b. H. Charlottenburg, Joachimsthalerstraße 3. Katalog Nr. 1. Philosophie.

Herder & Co., G. m. b. H. Verlagsbuchhandlung (Freiburg im Breisgau, Berlin, Karlsruhe, Köln, München, Wien, London, St. Louis Mo. (Nordamerika). Jahresbericht 1921. IX. Nachtrag zum Hauptkatalog von Neujahr 1913.

Hönisch Rudolph, Leipzig, Gustav Freytag-Straße 40, Katalog XXII: Germanische Sprachwissenschaft und Literatur.

Hörhold Max, Crusiusstraße 20. Antiquariats-Anzeiger Nr. 1. Deutsche Sprache und Literatur usw.

Friedrich Meyers Buchhandlung. Leipzig, Teubnerstraße 16. Antiquariats-Katalog Nr. 158 enthaltend unter anderen Bestände der Bibliothek des verstorb. Herrn Professors Dr. Daniel Jacobi, Berlin.

Rauthe Oskar, Berlin-Friedenau. Das Lied vom Störtebecker und Jödge Michael. Fliegendes Blatt um 1780. Neujahrsgabe 1922.

Treichel Hermann, Jena, Schloßstraße Nr. 2a. Bibliothek Rudolf Schlösser.

Druckfehler.

13. Ergänzungsheft: Seite 14, Zeile 4 von unten lies Johanna Gray; Seite 34, Zeile 10 lies Mendusic.

Band XXIII: Seite 668, Zeile 11 lies feinem statt seinem; Seite 681, Anm. lies *Cogitata*.

In der Handschrift fertiggestellt am 30. März, im Satz am 14. April 1922.

Die Dichter der Neukirch'schen Sammlung[1]).

Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Teutschen auserlesene und bißher ungedruckte Gedichte.

Franckfurt und Leipzig 1695 ff.

Mit einem Anhang: **Zur Chronologie der Gedichte Hofmannswaldaus.**

Von Arthur Hübscher in München.

(Schluß.)

Übersicht II.

Die Dichter in Teil VII.

Daniel Heinrich Arnold (1706—1775): S. 304 Letzte Gedanken Hr. J. C. Gottscheds. — Oberhofprediger in Königsberg. Vgl. Meusel, Lex. der verstorbenen deutschen Schriftsteller 1 (1802), S. 109/12. Als Mitglied der Leipziger Deutschen Gesellschaft in Göttens Jetzt lebend. gelehrt. Europa II 784 aufgeführt. Gedichte bei Weichmann.

Siegmund Basch (1700—1771): S. 98 ein Hochzeitsgedicht. Leben u. Schriften s. bei Meusel, Lex. 1, S. 189.

C. C. Besser: S. 315 Hr. J. C. Glasewalds in Gera unschuldig vergossenes blut. — Verfasser nicht festzustellen.

M. El. v. Breßlerin, geb. v. Wirth († 1728): Drei Gelegenheitsgedichte: S. 210 (Sign. verdruckt M. C. v. Br. g. v. W.), 211 (Sign. verdr. M. H. v. B. g. v. W.), 269 (nach Sinapius, Schl. Cur. II 547 zu datieren 1720). Über die von Chr. Günther in verschiedenen Lobgedichten (Ged. S. 150, 154, 552, 740, 769, 827) gefeierte Breslauer Dichterin vgl. außer Sinapius II 547 noch Buddeus a. a. O. nebst Supplementband S. 227.

Ulrich Conrad v. Broitzen (1694—1757): S. 18, 42 (2), 43, 45. Signatur teils U. C. von Broitzen, teils U. C. v. B. — Kammer- und Akzisrat in Dresden, vgl. Boetticher, Oberlaus. Adel I 208.

Carl Sigmund v. Eben und Brunnen: S. 32 Auf die poesie eines vornehmen freundes; sign. C. S. v. Eben. Einige Gedichte von ihm auch in Menantes' Sammlung (I 189, II 134, III 285). Der Dichter ist bei Sinapius, Schl. Cur. II 329 aufgeführt als 2. Sohn eines Ludwig v. Eben u. Brunnen, dessen Vermählung für Juli 1694 angegeben wird.

---

[1]) Vgl. oben, S. 1 ff.

(Christian) Graf von Eck (1645—1706): S. 21, 22 (2), 23, 24 (2). Der Verfasser ist als Freiherr geboren, wurde 1693 Graf, 1699 kais. Gesandter im niedersächsischen und westfälischen Kreise, starb als solcher zu Hamburg am 3. (30.) August 1706. J. U. König in seiner Biographie J. v. Bessers (S. 88) schreibt, er habe „eine Menge teutsche Gedichte verfertiget, auch sehr viel aus dem Frantzösischen übersetzt, die mir alle geschrieben in die Hände gerathen sind. Einige wenige davon habe ich ehmals dem Druck überlassen; die übrigen sind, wegen seiner Oesterreichischen Mundart [die Grafen v. Eck und Hungersbach sind ein altes Krainer Adelsgeschlecht] nicht so wohlfließend ausgefallen, als es itzige Zeiten erfordern." Außer in den N. S. stehen Gedichte von ihm in J. U. Königs Gedichten (Hamb. und Leipz. 1713) und auf sie bezieht sich wohl König in der angeführten Stelle. Vgl. Lex. der Hamb. Schriftst. 2 (1854), 114 f.

Barthold Feind (1678—1721): S. 30, 33, 100. — Vgl. Schröder, Lex. d. hbg. Schriftsteller, woselbst auch ein Verzeichnis von Feinds Werken.

J. C. Gottsched (1700—1766): Übersetzungen aus Boileau und Horaz, die die erste mit vollem Namen, die anderen J. C. G. signiert: S. 47, 51, 55, 59, 62, 70, 73. Gottsched verweist auf diese Arbeiten „Critische Dichtkunst" S. 482.

Joh. Christ. Günther (1695—1723): Zwei Gelegenheitsgedichte S. 138 und 318, beide mit vollem Namen signiert und in Günthers Gedichten S. 596 und 815 enthalten. Von Günther dürften ferner VII 9 „Endlich ist es eingetroffen" und die vier Epigramme VI 70 und 71 stammen, die sämtlich J. C. G. signiert sind, ohne sich allerdings in der Gesamtausgabe der Güntherschen Gedichte vorzufinden.

Joh. Georg Hamann (1697—1733): S. 13 (sign. mit vollem Namen), 43 und 311 (sign. I. G. H.) — Schlesier, Mitglied der Leipz. Deutschen Gesellschaft, in deren „Oden" (Lpz. 1728) er vertreten ist. Eine Serenate auf J. U. König in dessen Gedichten, 1745, S. 597. Vgl. Goedeke III. 302; Jördens, Lex. 6 (1811), S. 279 f.; Lex. d. hamburg. Schriftst. 3, 78/81.

B. Hoffmann: Ein 1725 datiertes Hochzeitsgedicht S. 128. Der Dichter ist mir nur als Mitglied der Leipz. Deutschen Gesellschaft bekannt, deren „Oden" einige Gedichte von ihm bringen. In der Mitgliederliste bei Götte ist er als „Conrector in Merseburg" bezeichnet.

Christian Gottlieb v. Holtzendorff (1696—1755): S. 1 (sign. C. G. v. H.), 163 (voller Name), 165 (sign. C. J. [verdr. f. G.] v. H.), 167 und 193 (sign. C. G. v. H.[1]). — Oberkonsistorialrat in Dresden. Vgl. Boetticher, Oberlaus. Adel I 754. Vielleicht stammen von dem Dichter, dem übrigens Teil VII gewidmet ist, auch einige geistliche Gedichte in Menantes' Sammlg. III 369 und 371 unter der Chiffre G. v. H.

Gottlob Friedr. Wilh. Juncker: Herausgeber des VII. Teils und Verfasser der voranstehenden „Untersuchung Hr. G. B. Hanckens Weltl. Gedichte". Seine Gedichte datieren aus den Jahren 1724—1727, sind teils mit vollem Namen, teils abgekürzt G. F. W. I. signiert und weisen zumeist auf Leipzig als Entstehungsort. Ich führe die Seitenzahlen an: 4, 20, 26, 28, 36, 39 (2), 40 (2), 41 (2), 42, 43, 44, 75, 79, 87, 91, 95, 109, 113, 120, 135, 179, 197, 216, 222, 227, 237, 239, 246, 282, 290, 296, 299. Juncker war Mitglied der Leipziger Deutschen Gesellschaft, deren „Oden" (IV. Buch Lpz. 1728) drei weitere Gedichte des sonst unbekannten Autors bringen. In der Mitgliederliste bei Götte nicht aufgeführt!

---

[1]) Mit Unrecht macht demnach Borinski, B. Gracian, Halle 1894, S. 133, Anm. 4 Ettlinger einen Vorwurf.

Johann Ulrich König (1688—1744): S. 15, 30, 31 (2), 32, 35, 36, 37, 38, 41 (aus Guarini, auch v. Lohenstein übersetzt, Himmels-Schl. 46), 44, 115, 154, 195, 199, 224, 231. Signatur teils J. U. König, teils J. U. K. — Vgl. A. D. B. (E. Schmidt).

Gräfin Maria Aurora von Königsmarck (1668—1728): S. 31 Über das Königsmarckische grab. — Vgl. G. C. Lehms, Teutschlands galante Poetinnen, Frckf. 1715 und A. D. B. (Flathe).

N. Krüger: Zwei 1714 datierte Gelegenheitsgedichte S. 33 u. 124. Das eine ist an J. U. König gerichtet, der Verfasser ist vermutlich Hamburger.

[Johann Gottlieb] Meister [† 1699]: S. 173 An Friedrich August, 1694. Das Gedicht ist nur „Meister" signiert, zweifellos handelt es sich aber um M. Joh. Gottl. M., den Verfasser der „Unvorgreiffl. Gedancken von teutschen Epigrammatibus" Leipzig 1698. Nach Jöcher (vgl. auch die Fortsetzung!) war er Magister, Poet und seit 1693 Rektor in Leipzig. Er starb 1699. Man wird ihm sicher auch die drei J. G. M. signierten Gedichte V 42, 43, 56 zuschreiben dürfen, nachdem in Teil V bereits die oberjächs., speziell Leipziger Dichter tonangebend geworden sind. Weitere Gedichte Meisters in Menantes' Sammlg. I 292, im Musen-Cab. 165, 171, 174, 176, 894.

J. B. Mencke, s. Übersicht I.

Joh. Sam. Müller (1701—1773): S. 212 u. 213. Verfasser Hamburger Operndichter, s. Goed. III 337. Zwei weitere Gelegenheitsgedichte von ihm Menantes' Sammlg. III 604 u. 605.

Fried. Carol. Neuberin (1697—1760): S. 17 (voller Name), 44 (sign. F. C. N.).

Benj. Neukirch, s. Übersicht I.

G. Olearius (1672—1715): Bey der leiche Hr. J. Günthers in Lpz. 1714. — Verfasser war Sohn des Theologen Joh. O. in Leipzig. Vgl. Jöcher und Buddeus a. a. O.

G. C. Plaz: S. 145 ein Wittenberger Hochzeitsgedicht (1725). Verfasser wohl identisch mit dem bei Jöcher (Fortsetzung) genannten Leipziger Gg. Chph. Plaz (1705—1787).

C. O. Rechenberg: S. 271 Liebesgedächtnis fr. Masgaris 1720. (Wohl = der Leipziger Carl Otto R. (1689—1751), vgl. Jöcher Fortsetzung.

Mich. Richey (1678—1761): S. 34, 35. — Vgl. A. D. B. (Waldberg).

Schlegel: S. 257 Abriß eines vollk. Staatsministers in dem Bilde Hr. A. F. Grafen v. Pflug, weyl. churf. sächs. Ober-Hof-Marschalls. (Zu datieren 1712.) Verfasser dürfte Joh Fr. Schlegel, Stiftssyndicus in Meißen und Vater von Johann Elias S. und Joh. Adolf S. sein, der „seine große Vorliebe für die Poesie auch durch eigene Versuche betätigte" (S. A. D. B.); möglicherweise aber auch ein sonst nicht bekannter Joh. Heinr. Schl, der in Menantes' Sammlg. II 700 mit einem „1718 Zedlitz" datierten Poem vertreten ist.

B. Schmolcke, s. Übersicht I.

Samuel Seidel (1698—1755): S. 219, 279. Verfasser war Mitglied der Leipz. Deutschen Gesellschaft und ist an deren Oden (Lpz. 1728) beteiligt. „Auserles. Gedichte" von ihm erschienen Lauban 1740—44, „Gedichte" ebd. 1748 f. Vgl. Meusel 13, 65/8 und Otto, Lex. d. oberlaus. Schriftst. Görlitz 1800.

J. C. Stieff, s. Übersicht I.

Übersicht III.

Die Initialen in Teil I—VII.

Die Übersicht bringt sämtliche in der N. S. vorkommenden Initialen, auch solche, unter denen sich in Übersicht I und II bereits behandelte Verfasser verbergen. In solchem Falle wird auf diese Übersichten verwiesen.

H. A. F. v. A., s. Abschatz.
G. v. A., s. Abschatz.
H. v. H. (u. S.), s. Hans v. Assig.
C. M. A. III 177 Bey der Güttner- u. Knäbelischen Hochzeit. C. M. A. (= dem bei Joh. Casp. Ebert, Cervimontium literatum, Vratislaviae 1726 aufgeführten Christ. Mich. Adolphus („Phil. et Med. Dr., Archiater Ducalis Saxo-Naumburgensis . . Practicus Lipsiensis . .")?
D. V. A., s. Valentin Alberti.
** B. VI 19 An Callisten. Verfasser = Joh. v. Besser, der gelegentlich (I 342) eine Calliste besingt? Die beiden Sterne vor der Chiffre stünden dann für ein J. v., vgl. auch **v. L. und ** T.
C. B. VI 89 Zwei höchst ungewandte Machwerke. C. B. kann nicht Druckfehler für C. H. sein, wie bei IV 63 (Über die sonnenfächer), wo das Reg. von Red. I. das Richtige gibt.
M. C. v. B. g. v. W., s. Breßlerin.
U. C. v. B., s. v. Broitzen.
C. G. B. Der größte Teil der C. G. B.-Gedichte ist an eine Geliebte gerichtet, die Lisette, Lisilis, Elise genannt wird, während der Dichter selbst unter dem Decknamen Saladin auftritt. Da diese Gedichte im inneren Zusammenhange zueinander stehen und die Entwicklung einer Liebe wenigstens in den hauptsächlichsten Etappen erkennen lassen, hebe ich sie aus der Gesamtzahl heraus um dann den Versuch zu wagen, aus ihnen Anhaltspunkte für eine „Biographie" des C. G. B. zu gewinnen.

Titel	Red. I. (Ausg. 1708) Seite	Red. II. Seite
IV. Er vergleicht sie mit der sonne	35	31
Als er sie im garten bey einem andern sahe	37	33
Als sie auf dem klavier spielte	38	34
Saladin an Lisetten	40	36
Auf ihre allzu große fettigkeit	43	39
Er offenbahret Lisetten seine liebe	45	41
Auf ihren mund	69	61
Als er des morgens von ihr abschied nahm	69	61
Als sie ihr im winter einen sommerrock nehte	70	62
Als sie von der thüre weglieff	71	
Als sie auf dem schiffe fur (unsigniert, aber wegen der Einreihung in den Zyklus und vor allem wegen des Namens Lisilis ebenso wie IV 106 und 114 als dem C. G. B. gehörig anzusetzen)	71	62
Als er ihr eine gewisse arie schickte	73	63
Als sie sich ein mann zu seyn wünschte (unsigniert, doch in Red. I. mitten im Zyklus stehend)	72	67
Auf ihre vermeinte anderweitige verhehrathung	74	69

An die unbeständige Lisette	122	106	unsign., s. u. IV 62
An die zornige Lisette	123	—	
Schmeichle dir Lisette nicht	—	114	
Er liebet ohne hoffnung	155	122	
Über seinen abschied	167	131	
Schäfer-Gedichte. Mileno.	317	288	

Die Heimat des Dichters und der Schauplatz der Liebe ist Schlesien, für das, wie auch sonst in der galanten Lyrik, die Bezeichnung „Elysien"[1]) gebraucht wird. Die Hinweise auf die Universität (z. B. IV 123) und Stellen wie IV 31, wo der Dichter „ihre pracht vor allem frauenzimmer, Womit Elysien, womit Budorgis[2]) prangt" rühmt, geben als genauere Ortsbestimmung Breslau. Die Anordnung der Gedichte ist durchaus nicht chronologisch, doch läßt sich die Entwicklung ganz gut herauslesen: „Er liebt ohne hoffnung" zunächst, braucht vier Jahre (S. 41), bis er „seine liebe offenbahret", hat sich verschiedentlich über ihre (teils wirkliche, teils vermeintliche) Untreue zu beklagen, söhnt sich aber immer wieder mit ihr aus. Schließlich verläßt er Breslau, wohl um eine andere Universität (Wittenberg! Vgl. V 76 und unter C. H.) aufzusuchen, ereifert sich auch in der Abwesenheit „über die unbeständige Lisette", bleibt ihr aber trotz allem auch „an der Elbe" treu. In dem Schäfergedichte IV 288 erzählt ihm sein Freund Mileno von seiner Liebe zu Clelien und Saladin = C. G. B. rät dem Freunde nach Elysien heimzukehren, trägt ihm Grüße an Elise auf und gibt der Sehnsucht Ausdruck, sie möge endlich auch ihn „von der Elbe lossprechen". Unter dem Decknamen Mileno verbirgt sich der Dichter C. H., wie zwei Schäfergedichte (IV 78 und 85) desselben zeigen, die die gleichen Liebespaare Saladin—Lisette und Mileno—Clelie auftreten lassen und uns einige weitere Aufschlüsse geben. Im ersten berichtet ganz entsprechend der Szene in IV 288 Saladin von seiner Sehnsucht in der nun schon drei Jahre währenden Trennung, nachdem ihn Milen mit dem Hinweis auf die schon länger als siebenjährige Freundschaft zum Sprechen aufgefordert. So erzählt Saladin von dem Abschied und, in der Erinnerung zurückgreifend, von seinen Liedern an Lisette und von einem „erhabenen ort" in der Nähe der Vaterstadt, wo die Schar der Schäfer und Schäferinnen den Hirtenlehrer von den Wundern des „grosen Pan" erzählen hörte. Der „grose Pan" wird Hofmanswaldaus sein. Vgl. diese Bezeichnung in Lohensteins Grabrede auf ihn und an anderer Stelle desselben Gedichts (IV 81) das Lob Elysiens, des Landes „das unser groser Pan Und alles hirten-volck nicht gnugsam loben kan." Es scheint sich also bei diesem Kreis von jungen Dichtern um die alte „Schule" Hofmanswaldaus zu handeln, die seine Tradition nach seinem Tode weiterführte. C. G. B. hat diese Tradition auch in der Ferne bewahrt und gegen den Tadel der „nase-weisen hirten" verteidigt, deren „alberer Gesang wie frosch-geschrey" sei. Was wir sonst über C. G. B. aus seinen Gedichten erfahren, ist nicht viel mehr als sein Beruf: Er schwört gelegentlich (IV 123) aller Liebe zugunsten der Pandekten ab und setzt sich IV 304 warm für die Juristen ein, so daß er selbst wohl Jurist gewesen ist. (Eine Gleichung mit dem in der vita des am 19. Februar 1715 verstorbenen D. Th. Lehmann von Th. Grabner

[1]) Vgl. Henel v. Hennenfeld, Silesiographia Renovata (Breslau 1704) I 109: „Plerique nostri Seculi Geographi ac Poëtae ab Elysiis nos petunt . . ." Die weite Verbreitung dieser Etymologie hat einerseits wohl die Möglichkeit des Anagramms Silesia-Elisia, anderseits der Anklang an das griech. Elis (vgl. diese Form IV 81 83, 84 u. ö.) gefördert.

[2]) Die Identifizierung Breslaus mit dem alten Budorgis der Lugier (vermutlich an Ptolemäus anknüpfend), wird zwar von der Wissenschaft des 17. Jahrh. bereits abgelehnt, ist aber in der Dichtung noch allgemein üblich.

(Chemnicii 1715) S. 91 und 154 aufgeführten Wittenberger Ärzte Christian George Bebel scheint mir danach unzulässig). Nimmt man an, daß C. G. B. etwa zur Zeit des Erscheinens von N. S. IV seine Universitätsstudien abschloß, so wäre er zirka 1680 geboren. Ich stelle die übrigen, für uns ziemlich unergiebigen Gedichte des C. G. B. zusammen (in anderen Sammlungen findet sich nichts von ihm):

	Titel	Red. I. Seite	Red. II. Seite
IV	Die schöne Comödiantinn	67	60
	Auf die Dorilis	67	60
	Salari an Severino (Hundertzeilenform!)	78	64
	An eine nonne	68	77
	Er will nicht mehr lieben	157	123
	An Brisinden	159	125
	Gute weiber sind seltzam	283	—
	Auf die barbierer; Von den töpfern	289	248
	[Grabschrift] Medusae	295	—
	Die vertheidigten juristen	333	304
	Bey verwandelung der Nymphe Syrinx	337	308
	S. Fr. Mutter erneuertes Gedächtnis	375	350
V.	Bey der Schröer- und Löscherischen verbindung (nach Mich. Raufft, Leben u. Schrifften aller chursächs. Gottes gel., Lpz. 1742, S. 1113 zu datieren Wittenberg 1704).	76	

U. G. B. IV 334 An Salin, 351 Wem das glücke wohl will . . In Red. I 266 noch ein weiteres Gedicht mit der Chiffre U. G. B: „Universal". — U. G. B. Druckfehler für C. G. B.? Die Gedichte stehen mitten unter solchen des C. G. B. und C. H.!

M. H. v. B. g v. W., s. Breßlerin.

D. M. B. V 68, 111, 172, 173. — V 111 weist auf Goldberg (Reg. bez. Liegnitz) als Entstehungsort.

L. R. B. Fünf Sinngedichte: V 59 (2), 60, 61 (2). — Verfasser?

S. R. B. Velamajensis Elisius. IV (Red. I) 196: Copia eines Schreibens an Hr. J. F. Richtern, Pfarrern in Melaun. — Verfasser?

B. C. II 78 Florette was vmflort . . B. C. Druckfehler für B. N., wie das Reg. richtig hat und ebenso, von Ausgabe Fritsch 1697 ab, alle späteren.

C. C. VII 231 und 234 zwei in Leipzig entstandene Gelegenheitsgedichte. Das zweite ist „im Nahmen der Teutsch-übenden Gesellschaft in Leipzig" verfaßt, deren Mitglied also der Autor war. Wahrscheinlich stammt von ihm auch ein Hochzeitsgedicht im Musen-Cab. 168, das „Leipzig 1702" datiert und M(agister) L. C. C. signiert ist. Es ist in Briefform gehalten und so unterzeichnet der Verfasser am Schlusse mit seinem Namen: Crell. Es ist der bei Jöcher aufgeführte Ludov. Christ. Crell (1671—1733). Näheres s. dortf. Weitere Gedichte Crells Musen-Cab. 901, 941 und Menantes' Sammlg. III 230, 487, ein Carmen Elegiacum ist dem „Geseegneten Ehrengedächtnis D. G. F. Seeligmanns" Lpz. 1708 angehängt.

J. F. C. VI 88 Epigramm auf den 1704 gefallenen General Styrum. — Verfasser?

C. D. III 315 Als vier gute freunde in Leipzig 1699 Dr. wurden. — Verfasser?

J. G. v. D. III 287 Auf Friedrich August II. ersten einzug in Dantzig. — Zu datieren wohl 1697. Der Autor nennt sich einen Sohn der Stadt Danzig, gibt aber an, daß er jetzt anderswo „seine Wohnung einnehme".
S. D., s. Simon Dach.
V. D. IV 251 Über die mouchen einer courtesie-schwester. — Verfasser?
C. E., s. C. Elteſter.
F. S. E. IV 178 Hochzeit-arien. — Verfasser?
C. G., s. Christian Gryphius.
J. C. G., s. J. C. Gottsched und J. C. Günther.
E. G., s. Ephraim Gerhard.
M. F. E. G. V 83 Bey dem W. u. T. hochzeit-festin. — Man möchte an E. Gerhard als Verfasser denken (Magister seit 1704!), ein zweiter Vorname ist uns jedoch nirgends belegt.
J. E. G. IV 121 Ich bin dir zugethan, 244—245 fünf Sinngedichte, 347 Gespräch: von zwey zwerginnen. Nur in Red. I: S. 153 An Sylvien. — Dialektische Eigentümlichkeiten (z. B. p. im Anlaut: pürschgen) deuten darauf hin, daß der Verfasser Schlesier war. Vielleicht ist er mit dem J. E. G. in Menantes' Samnlg. I 656 identisch.
F. G. (VI 126) Druckfehler für E. G.
O. F. v. G. II 291 (B 272) Aber ihr verliebten ihr . . — Vielleicht = Otto Fr. v. d. Groeben (1657—1728), s. Goedeke III 278.
J. G., s. Joh. Günther.
H. (IV 176 und 346), abgekürzt für C. H., s. d.
Hilarius. V 64 Beym Roschk- und Fesselischen hochzeit-festin. — Der Verfasser ist vielleicht Christian Reuter, der seine ersten Komödien 1695 unter dem Pseudonym Hilarius drucken ließ. Einzelne Vorstellungen („das verklagte frauenzimmer" — der Pedell — das „hochlöbliche Gerichte" — der Carcer) nehmen sich wie eine Anspielung auf Reuters erste persönliche Erfahrungen mit dem Universitätsgericht aus, und so wäre das Gedicht 1696 zu setzen (und zwar April, wie die drittletzte Zeile andeutet).
(G. W.) B. v. H., s. Gg. Wilh. v. Hohendorf.
C. H. Mit der Chiffre C. H. beschäftigen sich bereits verschiedene Hypothesen, zu denen ich Stellung nehmen muß. Die älteste und noch immer nicht ganz ausgerottete sucht Hofmanswaldau hinter den Initialen. Sie stützt sich darauf, daß Hofmanswaldau tatsächlich in früheren Jahren diese Chiffre gelegentlich verwendete, findet aber ihre Widerlegung nicht nur in der Unwahrscheinlichkeit der Anwendung zweier verschiedener Chiffren für denselben Dichter in der N. S. und darin, daß kein einziges der C. H.-Gedichte anderswo als Eigentum Hofmanswaldaus belegt ist, sondern vor allem in chronologischen Argumenten: Wie schon Ettlinger bemerkte, ist die Vorrede der Erstausgabe (1704) von Teil IV C. H. unterzeichnet. Weiter lassen sich verschiedene C. H.-Gedichte selbst genau datieren: Zwei Epigramme auf den Schl. Hel. (gemeint ist der von Leander herausgeg. 2. Teil, der 1700 erschien) IV 247, ein Epigramm auf die Schlacht bei Höchstädt, d. i. 1704 (IV 234), das Begräbnisgedicht auf J. G. v. Miltitz, der (vgl. Kneschke, Adelslex.) noch nach Anfang des 18. Jahrh. lebte, IV 219 „Bey dem grabe Fr. Christ. Elis. Höltichen, Hr. J. G. Neumanns Theol. D. u. Prof. Publ. in Wittenberg Eheliebste" (in Red. II der Titel gekürzt!), deren Todesjahr nach Mich. Ranfft, Leben und Schrifften aller chur-Sächs. Gottesgelehrten (Lpz. 1742, S. 781) 1701 ist und IV 224 „Bey dem grabe Fr. Marg. Godel. Cath. geb. Hoffmannin, Hr. P. L. Hanneken S. S. Theol. Dr. u. P. P. Frau Eheliebsten" (gleichfalls in Wittenberg geschrieben), das nach Ranfft a. a. O. S. 365 auf den 14. August 1702 datiert werden kann. — Die zweite, von Ettlinger aufgestellte, von

K. Voßler (Das deutsche Madrigal, Weimar 1898) aufgenommene Hypothese sucht Christ. Fr. Hunold hinter C. H. Gegen sie spricht, daß Hunold nur unter dem Pseudonym **Monantes** schrieb (so trägt auch das einzige Gedicht von ihm, das in die N. S. aufgenommen ist, die Chiffre M.), daß keines der C. H.-Gedichte in einer Hunoldschen Gedichtsammlung sich wiederfindet, daß Hunold Jurist, C. H. aber (s. u.) höchstwahrscheinlich Mediziner war, daß Hunold selbst in einer von W. Dorn a. a. O. angeführten Stelle die Chiffre C. H. irrtümlich auf Hofmanswaldau zu deuten scheint und schließlich, daß C. H. aus dialektischen Eigentümlichkeiten und inhaltlichen Gesichtspunkten heraus zweifelsfrei nach Schlesien festgelegt werden kann, wohin Hunold bekanntlich nie gekommen ist. — Eine dritte Hypothese (W. Dorn a. a. O.) identifiziert C. H. mit dem Dramatiker Joh. Christ. Hallmann. Aber Hallmann starb 1704 in Breslau im Alter von 64 Jahren, während die C. H.-Gedichte von einem Studenten stammen, Hallmann verließ in den letzten Jahren seine Vaterstadt nicht mehr, während durch die beiden oben genannten Begräbnisgedichte Wittenberg als Aufenthaltsort wenigstens für 1701 und 1703 erwiesen ist, Hallmann ist in seinen letzten Dramen über den Schwulst seiner ersten kein bißchen hinausgekommen, während bei C. H. deutlich eine zweite nüchterne Schaffensepoche abzugrenzen ist.

Erweisen sich so alle Versuche, die Chiffre C. H. auf die Namen irgend welcher bekannter Dichter zu deuten, als verfehlt, so bleibt uns nichts als der Versuch, auf Grund einer Untersuchung der Gedichte ein Bild des Verfassers von innen heraus zu gewinnen. Zunächst ergeben dialektische und stoffliche Kriterien, daß er Schlesier war: IV 229 stehen zwei Zeilen in schlesischer Mundart, schlesische Dialektworte finden sich zahlreich: klunts (IV 301), meste (IV 301), kindeln (IV 44), wollust-bauden usw.; ebenso lautliche und grammatische Eigentümlichkeiten: der Plural „die gärte" (IV 22, vgl. Weinhold, Schl. Ma. 132), Verbalbildungen auf -eln (kindeln, züngeln usw.), Bevorzugen der Dentaltenuis im Anlaut (tämme IV 21, tumm IV 229 usw.), das Flexions-e im Part. pr. (gedenckende IV 16, seufzende IV 48 usw.), das falsche Flexions-e im Prät. (drunge IV 11, 14, sprunge: zwunge IV 84 usw.) Bewahrung des Endungs-e der Adverbia (fremde IV 13, ofte IV 78, vielleichte IV 84 usw.), wozu überall Weinhold a. a. O. zu vergleichen ist. Geographische Hinweise beziehen sich, wie bei C. G. B. auf Elisien (z. B. IV 78, 281, 306), auf die Oder (IV, 78, 281) und auf Breslau (z. B. IV 228, 229, 230 [B. = Breslau]). Sogar Rübezahl wird IV 306 angedichtet.

Gegenüber diesen Zeugnissen stehen nun auch einige, die auf Sachsen hinweisen: IV 309 („In S. ist das ey oft klüger als die henne, Nicht weit von mir . . ."), das Begräbnisgedicht auf Miltitz, dessen Geschlecht seinen Stammsitz in der Nähe von Meißen hatte und die beiden Wittenberger Begräbnisgedichte. Nähere Auskunft über den Aufenthalt des C. H. in Sachsen gibt ein Hirtengedicht „Mileno" seines Freundes C. G. B. (s. d.), IV 288 (Red. I 317). Hier erzählt Milen = C. H., er habe von Clelie, seiner Liebsten — Clelie, mit den Variationen Celie und Delie ist auch wirklich das in den Gedichten des C. H. gefeierte Mädchen — einen Brief erhalten mit der Aufforderung zur Heimkehr an den Oderstrom. Er habe jedoch noch keine Lust, die Elbe zu verlassen, wolle vielmehr „bis auf den may hier die geheimnisse der hirten besser fassen" und dann „noch einmal den Rhein und Tieber schaun." Er hat in der Tat „die Geheimnisse der fremden Hirten" gelernt und die „Kummer-gedancken" IV 352 sind Zeugnis eines nicht nur formalistischen Proselytentums. Deutlicher aber ist: An Stelle der schweren, steifen, Antithesen und Metaphern häufenden Gedichte seiner Frühzeit stellt er jetzt platte, meist ganz formlose, teilweise dem Niveau der

Studentenkneipe angemessene Poeme her. Der erst beherrschende Einfluß Hofmanswaldaus schwindet mehr und mehr, was die Übernahme einzelner Stoffe und Motive auch später allerdings nicht ausschließt[1]). Ob die erwähnte Reise zur Ausführung gekommen ist, wissen wir ebensowenig wie irgend ein späteres Ereignis aus dem Leben des C. H. Sein Aufenthalt in Wittenberg hing jedoch mit seinen Universitätsstudien zusammen, wie die beiden Gedichte „Auf die courtesie-schwestern auf den Academien" zeigen. Da diese wohl gleich den oben datierten um 1703 herum geschrieben sein werden, so dürfte das Geburtsjahr des C. H. in den Anfang der 80er Jahre fallen. Sein Beruf, mit Unlust angestrebt, war der eines Arztes, wie aus V 42 „An einen landsmann" hervorgeht. Vielleicht war er zur Wahl des medizinischen Studiums aus materiellen Gründen gezwungen (V 42 bezeichnet er sich als „stipendiate"), jedenfalls sagt er in V 42 „Nachreue" ausdrücklich, es solle ihn ewig reu'n, daß er kein „affocate" geworden sei — wie ja sein Freund C. G. B.

Ich gebe die Liste der Gedichte des C. H. Sie tragen, soweit nichts Besonderes bemerkt, sämtlich die Chiffre.

Teil IV.

Titel	Red. II. Seite	Red. I. Seite
Abbildungen der augen	6	6
Abbildungen der lippen	8	8
Abbildungen der brüste	10	11
Abbildung der schoos	13	13
Arminius an die Thußnelda	15	16
Er vergleicht sie mit Rom	18	19
Als sie ihn zu ihrem leib-artzt machte	24	25
Auff ihre häuffige thränen	28	29
Als sie ihn einen mohr geheissen	—	30
An ihr krankes hündgen	29	32
Als ihm eine freundin schrieb ..	44	49
Der flüchtige Cupido (aus Moschos)	—	50 (nur i. Reg. sign.)

[1]) Vgl. z. B. V 40 das vielleicht aus dem Register Innozenz III „de negotiis imperii" herzuleitende, in Deutschland schon von Heinrich v. Morungen (Minnesangs Frühling 142) aufgenommene Motiv des Verhältnisses von Sonne und Mond zur Bezeichnung der Abhängigkeit: Hofmanswaldau bringt es 3 mal in den Heldenbriefen (Heloise, Friedenheim, Agnes). Am deutlichsten ist das Vorbild in den Grabschriften erkennbar: Die Grabschriften Adams, Evens, Eines verliebten, eines unerfahrenen arztes, eines schulmeisters, eines narren, eines mohren, eines juden IV 252—257 (Red. I 294—300) lehnen sich stofflich durchweg an entsprechende Epigramme in der Sammlung Hofmanswaldaus von 1680 an. Die Bedeutung dieser Sammlung für die epigr. Literatur der Zeit ist bisher noch gar nicht gewürdigt: Neukirch (Epigr. in Hohbergs Beitr. z. Schl. Hel. 278 ff. auf Alexander, Gustav Adolf, Opitz, Aretino, Lipsius, Erasmus, Diogenes), Amaranthes (Grabschr. auf Lucretia, e. Alchimisten, e. Juden, e. Schulmeister, e. Venereum, e. Papagei, e. Floh in Proben d. Poesie 1710/11) und Anonyme der N. S. (II 122 und 123 „Eines alten bösen weibes" und „Einer kuplerin") haben nur Stoffliches herübergenommen, andere, wie Beccau (Grabschrift eines Flohs in Theatral. Ged. u. Übs., Hbg. 1720, S. 249), Mühlpfort (Grabschr. d. Jungfrauschafft), H. A. v. Ziegler u. Kliphausen (Grabschr. auf Diogenes u. Cicero in „Schriften" S. 428 u. 1426) und ein Anonymus N. S. VII 46 (Grabschr. eines Hundes) mehr oder minder unverfroren plagiiert.

[An Mlle. S. Margar.	46 (unsign.)	—]
Aus demselben (dem Aminta Tassos)	48	54
Die von einer biene gebißne Fillis	48	54
Amintas verliebt sich in die Sylvia	50	56
Amintas entdeckt der Sylvia seine liebe	52	58
Aus der Mirtilla der Isabella Andreini	53	60
Die schönen augen (aus Guarini)	56 (unsign.)	62
An Amaranthe als ihr spiegel zerbrach	57	64
An eine liebenswürdige Schlesierin	58	64
Als er sie im sommerhause schlaffend fand	58	65
An seine träume	59	66
Als sie mit zu grabe ging	59	66
Über die sonnenfächer (in I und II fälschlich C. B. signiert, richtig nur im Reg. Red. I)	63	76
Grabschrift des Adonis (aus Marini)	64	76
Clelie sucht die einsamkeit . .	68	77
An dieselbe	68	77
Schäfergedichte. Saladin	78	81 } [1]
Schäfergedichte. Klagen der verliebten	85	88 } [1]
[Schäfergedichte. Lycidas (unsigniert. Als Verfasser kommt vielleicht auch C. G. B in Betracht)]	—	93
Die bewachende seufftzer	101	114
Ich liebe, du liebest, er liebet . .	129	166
Ich liebe das freyen und hasse das lieben . . (in I und II unsigniert, aber stoffliche Umkehrung des auch gleichen Strophenbau aufweisenden IV 129)	130	166
[An S. M(argar.?) — unsigniert, vgl. 46!	132	—]
An Clelien	138	173
Verachtung der wollust	139	175
Nehmt ihr grünen myrten-sträuche	140	176
Die wohnungen der liebe	167	212
Eines klugen artztes vernünfftige liebes-cur (in I und II nur H. signiert, im Reg. Red. I C. H.)	176	222
Gedanken über nachfolgende Begräbniß-ged.	189	235
Noch auf denselben (Hr. v. Miltitz)	199	243
Bey dem grabe der Frau D. Neumannin	219	245
Bey dem grabe der Frau D. Hannecken (signiert nur im Reg. Red. I)	224	249
An Clelien	227	257
Ehestandsplage	228	257
Die weiberpost	228	258
Die klugen weiber in B[reslau]	228	259
Als sich eine kauff-frau geärgert	229	259
Das Frauenzimmer in . .	230	260
Auf die Studenten-Mädgen in B[reslau]	230	260
Studentenliebe	230	261
Sylvia klaget über die bärte der männer	—	262

[1]) Zu diesen beiden Gedichten vgl. Gottsched, Crit. Dichtkunst. S. 391 Auch Gottsched kennt übrigens den Namen des Dichters nicht!

Frauenzimmer-geschencke	231	262
Die Jungfern	231	263
Das wie ein schlaf-rock gemachte brauthemde	232	263
An den hornung	232	264
An einen, der im Hornunge gebohren	233	264
An denselben	233	265
An einen Alchymisten	233	265
Der Grillenfang	234	266
Der alte Freyer	234	267
An einen klein-näsichten	235	268
Vierundsechzig Epigramme	236—252	270—294

Bemerkungen: 238 (R. I 273) Auf ihr Schoos-hündgen – in I und II unsigniert, aber durch die Stellung im Zyklus und den Namen der Geliebten, Clelie, hinreichend legitimiert; 245 (R. I 284) Einer Uhralten . . — in R. I fälschlich C. G., in R. II E. G. signiert, vgl. hierzu unter Chr. Gryphius; Red. I 284 Eine Frau an ihren schielenden Ehemann — fehlt R. II, R. I fälschlich C. G. signiert, s. u. Chr. Gryphius; 246 (R. I 284) ist Parodie auf B. Neukirchs Epigramm an Danckelmann I 90; 249 (R. I 290) F. S. — R. I hat noch den dritten Buchstaben T; R. I 293 Auf einen Relegirten — fehlt R. II.

Einundzwanzig Grabschriften	252—257	294—300

Bemerkungen: Das auff 252 (R. I 294) „Adams" folgende unsignierte „Item" ist des gleichen Stoffs wegen eingereiht und wohl nicht von C. H., ebenso das auf 254 (R. I 297) „Eines Schulmeisters" folgende „Item".

Titel	Red. II. Seite	Red. I. Seite
Die liebe des alten teutschen frauenzimmers	278	306
Klagen der betagten jungfern	282	310
Schäfer-Gedichte. Das betrügliche Heyraths-gut	294	323
An den Rübezahl	306	336
An denselben (d. i. Pan)	308	338
Dorinde will einen Dr. heyrathen	309	339
Alter weiber heyrath (nur im Reg. Red. I signiert)	310	340
Letzte Rede eines gestrengen Schulmeisters (C. G. signiert, was wie oben sicher Druckfehler ist)	—	342
Über etliche Courtesie-schwestern	337	358
Auf dieselben	—	360
Abschieds-Arie von R. [zweisilbiger Name!] (im Text von I und II abgekürzt H. signiert, im Reg. Red. I C. H.)	346	370
Kummergedancken	352	378

Teil V.

3, 35, 37, 40 (2), 41 (2), 42 (2), 44 („An Dorinden", beeinflußt von Philander, Verl. Ged. 1705, 123!) 44 (3), 57 (2), 62 (3). — Nach der Zyklentheorie sind außerdem 62 „Euch verse . " und 62 „Die bücher" dem C. H. zuzuweisen.

Teil VI.

15, 21, 22 (vgl. V 41!), 23, 24, 28 (vgl. IV 63!), 28, 36, 69, 70 (2), 72—79: 35 „Sinngedichte" (davon hat 77 „Der Meßias" die Signatur in den späteren Ausgg. nur im Reg. — Zwei weitere kommen nach der Zyklentheorie hinzu: 73 „Die liebe" und 74 An **. Dagegen dürfte 48 „Grabschrifft der Clelia", unsigniert trotz des Namens der Geliebten kaum dem C. H. gehören). — Vgl. auch unter G. H.

G. H. VI 68 (2) — Druckfehler für C. H.?

C. G. v. H., s. Holtzendorff.

J. G. H., s. Hamann.

C. H. v. H., s. Hofmanswaldau.

J. H. H. IV 249 An einen, der die weiber vor keine menschen ansahe, 341 Das nicht mehr blöde mädgen, 342 Der ungeduldige liebhaber, 344 Der bußfertige liebhaber. — Ist der Autor Joh. Heinr. Hacke, von dem in Menantes' Sammlg. I 140 ein Begräbnisgedicht (1708, wohl Magdeburg) steht?

J. H. II 338 (B 316) Ich will itzt meinen geist . , III 218 Den von Abraham aufgeopferten Isaac . . (entstanden Lpz., vermutlich 1700 oder 1701, vgl. die Leichenpredigt G. F. Seeligmanns in „Die gepriesene Seeligkeit der Kinder Gottes" Lpz. 1708). — Wohl von demselben Verfasser ein M(agister) I. H. signiertes Gedicht auf eine Leipziger Hochzeit 1703 im Musen-Cab. 127. Der Dichter erwähnt, daß die Braut jüngst „in Merseburg an seiner Seite stand". Es ist danach wahrscheinlich, daß der Autor der Merseburger Rektor Joh. Hübner (1668—1731), s. Goed. III 302, ist. Weitere Gedichte des M. J. H. Musen-Cab. 371, 524, 602.

C. J. v. H. (VII 165), verdruckt für C. G. v. H.

M. H., s. Hanke.

S. H., Mitverfasser von V 81. — Entstehungsort Dobin (Reg.-Bez. Merseburg). S. auch C. E. St. L.

G. F. W. J., s. Juncker.

C. K. I 310 Abschiedsbrieff . — Spätere Ausgaben haben im Text die Chiffre C. R. Verfasser ist kaum Chr. Knorr, vielleicht Christof Kiene?

G. C. K. II 223 (B 208) Auf Ludwig Wilh. Landung in England 1694. — Inhaltlich zugehörig das folgende unsignierte II 225 (B 310) Die Themse-Nymphen. — Verfasser?

J. F. K., s. Kätzler.

G. K., s. George Kamper.

J. J. K. III 276 Als Hr. v. Danckelmann zum Reichshofrath a. 1695 declarirt wurde. — Verfasser?

S. K. II 339 (B 318) Zeuch, Cynthia!, IV Red. I 192 (nicht in Red. II) Bey der Kahl- und Keßlerischen vermählung. — Verfasser?

J. U. K., s. König.

**v. L. II 23 (B 22) Auf schöne augen, 24 (B 22) Auf einen schönen hals, 109—117 (B 102—108) 32 Epigramme, dazu wohl noch eines ohne Sign. unter ihnen stehendes: II 116 (B 108) Über einen ihr genommenen kuß. — Die Vermutung Waldbergs a. a. O. S. 78, der Verfasser sei Lohenstein, läßt sich nicht nachprüfen. Die beiden Sterne vor der Chiffre würden dann, ähnlich wie wohl bei **B und **T die weggelassenen Vornamen anzeigen.

A. A. v. d. L. III 192 Auf Hr. H. J. v. Glöden beerdigung. — Verfasser?

D C. v. L., s. Lohenstein.

P. C. L. V 167 Auf Friedrich IV. von Dänemarck geburtstag. — Verfasser?

G. L., s. G. List.

C. S. L. II 60 (B 55) Ein kupferhändler . ., 163 (B 152) Auf die hochzeit Hr. F. Perlitzes mit Jfr. A. D. Sommers. — Verfasser?
C. E. St. L. Mitverfasser von V 81: Das verliebte vogelschiessen. — Im Reg. C. E. S. figniert, somit L wohl = Licentiatus. Vgl. auch S. H.
M., s. Chr. Fr. Hunold.
G. A. v. M. V 186 Als Hr. Fr. Buddeus zu Jena 1708 Prorector wurde. — Verfasser?
D. B. M. V 63 Bey dem Dobenecker- und Eunoischen hochzeitfeste. — Die Chiffre verdruckt für D. M. B. (s. d.), die in Teil V öfter vorkommt?
J. B. M., s. Mencke.
J. G. M., s. J. G. Meister.
(D.) H. M., s. Mühlpfort.
I. v. M. II 25 (B 23) Sie speiset seinen vogel . ., 81 (B 76) Nachtlied. — Verfasser?
J. J. M. V 56 An Delien. (Delie ist der Name der Geliebten des C. H., s. d.).
J. S. M., s. Müller.
A. N. IV 127 (Red. I 161) Die kußscheue Doris. — Verfasser?
B. N., s. Benj. Neukirch.
C. N., s. Casp. Neumann. In II 121 (B 113) und II 123 (B 114) Druckfehler für E. N.
F. C. N., s. Neuberin.
E. N., s. Erdmann Neumeister.
J. G. N., s. Joh. Gg. Neumann.
J. F. O. (D.) III 222 Auf Hr. D. G. G. Svendendörffers absterben (zu datieren 24. VI. 1700, vgl. u. F. C. R.); V 101 Die beschämte Hygea. Bey G. A. Luja Med. D. schmerzlichem absterben. — III 222 ist für denselben Todesfall verfaßt wie III 194 des Leipzigers F. C. R., somit J. F. O. (D.) wohl gleichfalls nach Leipzig zu lokalisieren. Zu V 101 ist zu bemerken, daß bei Jöcher ein Dr. Med. G. A. Luja in Leipzig aufgeführt wird. Er sei 1631 geboren und 1714 im 85. (!?) Lebensjahr gestorben. Handelt es sich bei unserem Gedicht um ihn, so ist Jöchers Angabe sicher falsch, denn N. S. V erschien bereits 1710. Das Gedicht deutet verschiedentlich darauf hin, daß der Verfasser wohl ein Berufsgenosse des Verstorbenen war. Das stimmt auf einen Joh. Friedrich Ortlob, den Joh. Sinapius, Olsnographia, S. 987 aufführt als „M. Caroli, Superintendentis Olsnensis filius, n. Olsnae A. 1661. 2. Aug. Phil. et Med. D. beyder Majestäten des Königes und der Königin in Pohlen und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen Leib-Medicus, bey der Universität Leipzig Anatomiae und Chirurgiae Prof. D. Extra-Ordinarius, . . . gieng frühzeitig aus der Welt zu Leipzig, A. 1700. 12. Dez." — Zu Ortlob vgl. Jöcher; ein Gedicht auf seine Hochzeit (1686) Musen-Cab. 197.
C. A. P. VI. 80 Einer katzen. — Verfasser?
C. H. P. II 152 (B 141) Die siegende schönheit . . ., 158 (B 147) Die durch blumen abgebiltete liebe. — Das erste Gedicht ist sicher in Rostock entstanden, als Verfasser kommt Christ. Heinr. Postel (1658—1705) in Betracht, der dorselbst 1680—1683 studierte, womit auch die ungefähre Datierung gegeben wäre.
J. P. II 137 (B 127) Grabschrifft des Aretini. — Wohl Übertragung eines italienischen Epigramms, das Hunold (Galante, verl. u. sat. Ged. I 75) abdruckt und gleichfalls übersetzt. Verfasser Joh. Persius? (vgl. E. Neumeister a. a. O. 78).
P. P. V 79 Das Lob der priesterehe bey dem G. und P. hochzeitfeste. — Verfasser? Er ist der Bruder der Braut.
J. W. P., s. Peucker.
R. VI 62—67: 35 Epigramme, 87—88: 5 Sinngedichte. — Verfasser?

C. R. IV 183 Bey der Hartwig- und Dovischen hochzeit. — Im Reg. Red. I (230) E. R. signiert. — Verfasser?

F. C. R., s. F. C. Romanus.

S. E. R. IV 181 (R I. 228) Gespräch .. von heyrathen; nur R I: 252 Bey Fr. R. C. von Poserin Leichbegängnisse (in einem Breslauer Einzeldruck „Breslau 4. III. 1700" datiert). — Der Autor ist vielleicht identisch mit einem S. E. R. des Schl. Hel., der dortselbst mit einem Halle 1695 datierten Glückwunschgedicht vertreten ist.

G. F. R. III 289 Auf das geburtsfest des Königs von Preussen 1701, 291 Auf eben dieses Geburtsfest 1702. — Vermutlich identisch mit dem G. F. R., dessen Begräbnisgedicht auf Ertzhertzog Leopold († 1716) in Menantes' Sammlg. I 118 steht.

C. G. R. VI 187, 257 zwei Gelegenheitsgedichte. — Kaum identisch mit dem Sonettdichter C. G. R. Menantes' Sammlg. I 358, da er selbst zugesteht, daß ihn nur die Gelegenheit zum Dichter machte.

E. G. R. I 27 Über Herrn v. Hoffmannswaldau gedichte, 28 Über Calistens bildniß, 153 Mutterthränen .., 223 Über die thorheit der menschen, 320 Sylvia! dein kaltes nein .. — I 27 findet sich unter der Überschrift „Ad Sepelientes 1689" auf der 2. Seite eines Exemplars von Hofmanswaldaus „Deutscher Übers. u. Ged." 1679 der Münchener Universitätsbibliothek (P. germ. 107) eingetragen. Diese Seite hat den Besitzervermerk „Erbgl. d. 4. Sept. 1686 R". Von derselben Hand stammt eine Einzeichnung „E. G. R. Lipsiae 1688" in der Lohensteinausgabe P. Germ. 350 der Bibliothek. Mit dem Zusatz „Altdorff" 1692 ist das Monogramm nochmals in die Werke Mühlpforts P. Germ. 572 eingezeichnet. — Ort und Zeit des Autors sind damit bestimmt.

J. G. R. III 322 Auf den ersten geburtstag .. — Das Gedicht zeigt den Einfluß der nüchternen obersächsischen Schule. So ist der Verfasser vielleicht der nur bei E. Neumeister a. a. O. 85 genannte Joh. Gg. Richter, „poeta invitis etiam in Musis esse voluit, Dramata quaedam, in theatro Dresdensi acta, versibus vernaculis, iisque jejunis admodum strigosisque propenens".

C. A. K. v. R., s. Knorr v. Rosenroth.

M. M. R. III 232 Auf Hn. M. J. Moths absterben. — Verfasser?

A. P. v. R. III 151 Schäfer-gespräche vom landleben ... — Dialektausdrücke (Erlicht, Trender, Ziehme) erweisen den Autor als Schlesier.

M. S. R., s. Rothe.

S. V. 93 An der Schenckisch-Bartischen hochzeit. — Verfasser?

v. S. II 292 (B 273) Auf die vestung Königstein. — Verfasser?

B. S., s. Schmolcke.

E. C. S. II 140 (B 130) Hochzeit-lied. Aus Rom nach Königsberg geschrieben (nur im Reg. signiert), 248 (B 231) An General F. Ferson als er 1675 nach Stockholm kam, 251 (B 234) An Hn. Gärtner v. Gärtenberg zu Stockholm. — Verfasser?

(J.) C. S., s. Christ. Stieff.

A. E. S. II 47 (B 44) Ihre beantwortung [eines Gedichtes von Eltester].

D. F. S. IV, Red. I 288 ein Sinngedicht „Auf das pulver".

J. F. St. V 196 Als Hr. L. E. F. K[etterer] Dr. wurde. Entstehungsort Quedlinburg.

G. S., s. Leander (Gottl. Stolle).

G. G. S. III 296 Als Hr. Balth. Erdtmann 1696 in Leipzig angelangt war.

N. S., s. Nathanael Schlot.

J. S. S. I 312; III 121, 122, 149, 219, 311, 313, 323; IV 140, 157, 161, 201, 205, 249, 250 (2), 261, 270 (in Red. I fehlen diese Gedichte noch bis auf zwei). — Datierungen liegen aus den Jahren 1694—1705 (IV 140) vor.

Entstehungsort ist Leipzig, der Verfasser aber gebürtiger Schlesier (I 312 „im Namen der in Leipzig studierenden Schlesier"). Weitere Gedichte des J. S. S. Musen-Cab. 760, 912 (= N. S. III 313), 914, 946, 948. 760 ist an Sam. Rothe gerichtet und stellt eine Antwort auf ein Gedicht (Musen-Cab. 68) dar, in dem Rothe seinem Freunde J. S. S., der als Theologe bezeichnet wird, zum Hochzeitstage am 10. Januar [1702] gratulierte. Dies ist das einzige feste Datum, das wir aus dem Leben des J. S. S. haben.

U. S. VI 70 u. 71 zwei Epigramme.

** T. VI 37 Auf ihren mund; Als sie sich abmahlen ließ. — T. könnte Abkürzung für Talander sein, die Gedichte würden sich damit zu verschiedenen unter der Chiffre T. erschienen Romanen stellen, deren Autorschaft Talander in der Vorrede seiner „Doris" ablehnt. Wahrscheinlicher ist, daß die beiden Sterne vor dem T. auf wegzulassene Vornamen deuten (vgl. ** B. und ** v. L.) und daß **T. = A. C. T. ist. (In Anlehnung an Talanders „Getreue Bellamira" ist übrigens die anonyme Aria V 141 [„So hat sich nun . ."] entstanden: Der König hält Bellamira von dem geliebten Prinzen Alexander fern).

A. C. T. VI 38 Er weinte . ., 86 Grabschrifft Jacob II., 87 Grabschrifft Marinis, Grabschrifft eines gehangenen Diebes.

D. T. II 199 (B. 186) Bei beerdigung Hn. H. A. v. Kottwitz. — Die Kottwitz (s. Kneschke) sind ein altes Meißner Geschlecht, von dem mehrere Zweige in der Oberlausitz lebten. So ist der Verfasser vielleicht David Trommer aus Plauen, s. Goed. III 282.

T. T. VI 27 Vergleichung der liebe mit den bienen. — Verfasser?

T. V. VI 70 Die gecrönten poeten; Die liebeserndte; 78 Die heucheley. — Verfasser?

C. E. W. III 231 Der unvermuthete verlust frauen Sab. Mentzelin. — Ein Breslauer Einzeldruck datiert „Breslau 19. Dez. 1695", nennt aber den Verfasser nicht.

F. E. W V 60 drei Grabschriften. — Verfasser?

J. E. W. IV 312 (fehlt Red. I) Lob und vergnügung der music. — Wohl = J. E. Witte, der in Menantes' Sammlg. I 792 mit einem 1710 datierten Begräbnisgedicht vertreten und hier als „Kgl. preuß. Regierungsrat im Hertzogtum Magdeburg" bezeichnet ist. Vermutlich verwandt mit dem folgenden. Ein weiteres I. E. W. signiertes Gedicht Musen-Cab. 815 (datiert Lpz. 1697).

J. F. W. IV 268 (fehlt Red. I) Am geburtstag H. Chr. Wildvogels. — Wohl = J. F. Witte, der in Menantes' Sammlg. I 125 durch ein Begräbnisgedicht vertreten ist. Zwei Hochzeitsgedichte von J. F. W. Schl. Hel. I 338 (dat. 1694) und Musen-Cab. 1325 (dat. Lpz. 1697). Wohl verwandt mit J. E. W.

J. S. W. III 308 Das geburtsfest Hertzogin Hedewig zu Sachsen 1702. — Verfasser = Joh. Sam. Wahl? (Subkonrektor in Altenburg, Verfasser einer „Geistl. Hauskapelle" 1715, vgl. Fr. Raßmann, Lit. Handw. Lpz. 1826).

A. Z. IV 251 (fehlt Red. I) Auf Climenens kleine brüste. — Verfasser?

Übersicht IV.

Anonyma und falsch signierte Gedichte.

Teil I.

342	Ach daß ich euch nicht . .	Hofmanswaldau?
173	Bey diesen brennenden . .	Besser
336	Climene! prüfe fleisch . .	Hofmanswaldau?
114	Das grüne feigenblat . .	B. Neukirch?

193	Dein Fürst erklärt . .	Besser
394	Der mensch tritt nicht . .	Besser?
94	Die schöne Marggräfin .	Besser
359	Dorinde! soll ich denn . .	Hofmanswaldau?
357	Falsche Doris deine thränen . .	C. Gryphius
374	Hier müssen frische . .	Mühlpfort
231	Ich bunte tulipan . .	Mühlpfort
342	Ich kan mir nicht mehr . .	Besser
352	Komm braune nacht . .	Abschatz?
363	Komm längst gewünschte . .	Besser?
373	Komm Philirose . .	Besser?
301	Mich hat ein schwaches thier . .	Hofmanswaldau
288	Nectar und zucker . .	Lohenstein?
35	Nicht schäme dich . .	Besser
399	Nun des sommers lustgewinn . .	Besser?
122	O unerbittliches verhängnis . .	Besser
356	Sclaven schlafen in den banden .	Hofmanswaldau?
358	Sey tausendmahl, o schönstes kind! . .	Hofmanswaldau?
235	Such, armer! wie du wilt . .	Mühlpfort?
400	Was frag ich denn darnach! . .	Besser?
357	Was quälst du mich . .	Hofmanswaldau?
299	Was überzieht mich . .	Besser
401	Weil meine kohlen völlig . .	Besser?
236	Wenn wir die gantze welt . .	Mühlpfort
396	Wer auf schwüre bauet . .	Besser?

Teil II.

268	Als Gott das grosse werck . .	Besser
318	Amanda liebstes kind . .	[s. u. Hofmanswaldau]
105	Aus furcht er werde das . .	Besser
267	Belise starb, und sprach . .	Besser
270	Berühmter Pufendorf . .	Besser
295	Beschreite der lüffte . .	Besser?
328	Brandenburg hat für diß jahr . .	Besser
140	Bruder sieh wie wol . .	E. C. S.
109	Dein sohn zu Genua . .	Hofmanswaldau
218	Den sieg, der durch . .	Besser?
229	Der adel ist als denn . .	Canitz
105	Der blitz berührte jüngst . .	Besser
106	Der kaum die erste frau . .	Besser
98	Der Sachsen hohes haupt . .	Besser
128	Die liebe löscht nun aus . .	Neumeister
20	Die schönen Engelländerinnen . .	Besser
360	Die schönheit deiner braut . .	Besser
20	Die winterzeit hat sich verlohren . .	Besser
315	Die zeiten müssen sich vergleichen . .	M. Hanke
106	Dieß ist ein edler . .	Besser
304	Dir wünsch ich mehr gelück . .	Hofmanswaldau?
168	Dieß ist die nichtigkeit . .	Besser
213	Drey jahre sind es nun . .	Besser
22	Drey masquen ließen sich . .	Besser
212	Du aber Friederich . .	Besser
311	Du kanst dein eigenthum . .	M. Hanke
313	Du magst den lentz . .	M. Hanke

330	Eleonora die betrübte ..	Besser
271	Ermuntre dich, armselige ..	Besser
78	Florette, was umflort ..	B. Neukirch
195	Frau Gärtnern, ihrer grufft	G. Stolle?
295	Geliebtes ehgemahl ..	Besser
291	Gewiß die jungfern ..	Neumeister?
104	Gleich bei der ersten schlacht ..	Besser
220	Großmächtigster Marcell ..	Besser?
16	Hier laß ich pfeil und glut ..	D. Schirmer
267	Hier liegt die B...	Besser
15	Hier liegt mein paradies ..	D. Schirmer
104	Ich dient als General ..	Besser
316	Ihr grünenden gemüther ..	M. Hanke
16	Ihr kinder süßer nacht ..	D. Schirmer
57	Ihr scheelen augen ihr ..	Eltester?
21	Ihr schönen aus dem ..	Besser
200	Indem wir bey der schweren ..	Besser?
22	Iris klagen jung ..	Besser
311	Jetzt da die nacht tritt ..	Abschatz?
233	Jung und behertzter held ..	B. Neukirch
213	Jung und erhitzter held ..	Besser
18	Komm schöne mutter ..	Besser
223	Komm tapffrer Gideon ..	G. C. K.
270	Kommt endlich nun die zeit	Besser
58	Lisette hat mein hertz ..	Eltester?
121	Man fragte mich ..	Neumeister
42	Nein nein Aurora ..	Eltester
19	Nicht fürchte dich ..	Besser
340	Nicht stelle dich ..	Besser
183	Nimm großer Pufendorff ..	Besser?
148	Nimm werther bruder ..	Waltsgott
217	Sey mißgunst, ruhig ..	Besser
150	So giebst du dich mein kind .	Waltsgott
268	So glücklich und vergnügt ..	Besser
269	So müst ihr männer ..	Besser
207	So recht, du teutsches volck ..	Besser
172	So ungeneigt ich auch ..	Besser
314	Soll ich des winters art ..	M. Hanke
312	Soll ich, o sommer ..	M. Hanke
296	Soll jetzt der erdenkreiß ..	Besser?
214	Ungarn muß auch dieses mal ..	Besser
269	Verzeiht dem Adam ..	Besser
309	Was ist die edle zeit ..	M. Hanke
317	Was ist ein tag, ein jahr? ..	M. Hanke
116	Was klagt Belise viel ..	** v. L.
269	Was unsern ruhestand verlohr ..	Besser
291	Wer ruhm durch tapffern muth ..	Neumeister?
21	Werth und beglückter platz ..	Besser
19	Wie hast du rose ..	Besser
310	Wie? soll die welt ..	M. Hanke
104	Wilhelm ficht, und Jacob fliehet ..	Besser
269	Wir sind ja freilich ..	Besser
204	Wohin Großmächtigster ..	Besser
216	Zeuch Friedrich mit Charlotten ..	Besser
104	Zween Grafen fielen mit ..	Besser

Teil III.

62	Ach weh! Ach ewig weh! . .	Besser?
63	Als nächst ein schöner tag . .	Mühlpfort
170	Bekenn es liebstes kind . .	Friedrich
11	Blau sind meiner Aramenen . .	Besser
311	Da Ludewig den Rhein . .	Besser
120	Der Gärtner reichet fast . .	Besser
37	Ein könig Galliens . .	Besser
32	Ein unverhoffter brief . .	Besser
168	Einsamkeit verhaßte plage . .	N. Schlot
108	Hier siehst du den August . .	El. Tuchler
74	Ich hab ein wort geredt . .	Neumeister
28	Kan auch die schwache hand . .	Besser
43	Leander schickt dir dieß . .	Hofmanswaldau?
70	Meiner hoffnung blum' ist hin . .	Hofmanswaldau?
102	O grausamkeit! . .	Besser?
268	O printz! o grosser printz! . .	Hohendorf
12	Phillis augen brennen . .	Besser
13	So fern der helden haupt . .	Besser
214	So lescht du grosses licht! . .	Romanus?
98	So soll vernunft und freyheit . .	Neumeister
35	Waerst du, treuloseste! . .	Besser
114	Was Cäsar abgezielt . .	Besser?
40	Was mein Großmächtgster . .	Besser
341	Wer liebet solchen mund . .	Besser?
120	Wie glücklich bist du doch . .	Besser?
115	Zum scheeren-schleiffer . .	Besser

Teil IV.

155	Als Evens schöne brust . .	Grantz
245	Es will kein junges blut . .	C. H.
277	Held! dessen trefflichkeit! . .	Hohendorf?
130	Ich liebe das freyen . .	C. H.
224	Ihr hertzen! die ihr euch . .	C. H.
56	Ihr ird'schen sterne . .	C. H.
8	Ihr rosen-kinder ihr . .	Leander
62	Ihr ströme gehet sanft . .	C. G. B.
310	Ist eine frau . .	C. H.
238	Kan, schönste Clelie . .	C. H.
106	Lisette, hat die kurtze zeit . .	C. G. B.
123	(Red. I) Lisette, mein engel . .	C. G. B.
1	Man weiß nicht, was man will . .	Leander
116	Nicht stelle dich . .	Besser
114	Schmeichle dir, Lisette nicht . .	C. G. B.
67	Wer giebt dir schönstes kind . .	C. G. B.

Teil V.

45	Als Adam und Eva . .	Alberti
62	Die bücher sind der schatz . .	C. H.
62	Euch verse . .	C. H.
176	Held, den die christenheit . .	C. Gryphius
210	Ich machte kurtz und gut . .	G. List
176	Komm aus des grabes nacht . .	C. Gryphius

Teil VI.

89	Berlin warff unlängst . .	B. Neukirch
81	Der weise Weise hat . .	Gerhard
2	Die saubre Lesbia . .	Hofmanswaldau?
39	Du mittelpunct . .	Ende?
3	Es hatte Flavia . .	Hofmanswaldau?
73	Es heist die lieb . .	C. H.?
157	Großmächtigster Monarch! .	Hohendorf?
126	Ich weiß nicht, wo .	Gerhard
41	So hat sich nun . .	T. oder A. C. T.?
74	Verstehst du die natur? . .	C. H.
107	Weicht, weicht! ihr rauhen . .	B. Neukirch
77	Wir Christen habens schon . .	C. H.

Allen Bemühungen zum Trotz bleibt natürlich ein unerledigter Rest anonymer Gedichte. Einzelne von ihnen können aus dem Inhalt heraus wenigstens örtlich festgelegt werden (so nach Schlesien V 73 Der doppelte Frühling, nach Breslau III 335 Religio Medici, nach Sachsen VI 243 Auf W. A. v. Gerßdorff, nach Leipzig III 172 Der brillenmann, IV 260 Ankunft Churprintz Friedr. August, IV 265 Ankunft des Grafen v. Schaffgotsch [= Musen-Cab. 818], nach Wittenberg die drei Begrüßungsgedichte V 168, 170, 183, nach Jena V 188 und 191, nach Franckfurt a. O. III 261 An Frh. v. Promnitz und nach Ossig VI 128), andere lassen ohne weiteres einen inneren Zusammenhang zueinander erkennen und können deshalb als Zyklen betrachtet werden (so III 50—59 ein Zyklus von fünf erotischen Briefen an Arminde [dazu gehört vielleicht auch III 8 Als sie sich etwas unpäßlich befand], V 8—16 acht Gedichte, die sich um ein Liebespaar Citron—Chlorinde gruppieren [dazu vielleicht noch V 21 Auf ihre spatzierfahrt]). Manche Gedichte sind in die Sammlung doppelt aufgenommen, so erscheint außer den bisher schon gelegentlich aufgeführten auch III 163 Die jungfern-noth bey dem Frantz- u. Hallmannischen hochzeitfeste von einem anonymen Verfasser nochmals VI 124.

Mit diesen Feststellungen müssen wir uns begnügen. Wie sich in der ein ganzes Menschenalter umspannenden Sammlung allmählich eine völlige Verschiebung des geographischen Mittelpunktes, um den sich die Gedichte konzentrieren, vollzieht (Schlesien—Sachsen), wie dem entsprechend auch ein Stilwandel von Schwulst zu Plattheit festzustellen ist, das sind Fragen, die über die mir gestellte Aufgabe bereits hinausgreifen und in weiterem Rahmen ihre Erledigung finden müssen.

Anhang.

Zur Chronologie der Gedichte Hofmanswaldaus.

Was bisher für die Chronologie Hofmanswaldaus geleistet wurde, ist vor allem die Datierung einer Reihe von Gelegenheitsgedichten, die K. Friebe in seinem Programm „Chronologische Untersuchungen zu Hofmanswaldaus Dichtungen", Greifswald 1896 gegeben hat. Wir können seine Ergebnisse im wesentlichen übernehmen, nur zwei Berichtigungen sind vorzunehmen:

Das 8. Begräbnisgedicht („Betrachtung des Todes") ist in Hs. M 216 S. 311 enthalten unter dem Titel: „Todesgedancken Bey seines Vertrauten Freundes Tittl. Herr Hanß Burghard von Leuenburg des Raths und Kriegs Commissary Vielgeliebten Frauen Tochter Frauen Mariae Catharinae Von Haunold Frauen auf Brunan". Der Vater der Verstorbenen, der nach dem Gedichte bei ihrem Tode noch lebte, wird bei Sinapius, Schl.Cur. II 557 aufgeführt als „Hans Burghard von Lewenburg auf Kauer, thät der Republic Breßlau ersprießliche Dienste und war Ober-Kriegs-Commissarius, geb. zu Breßlau 14. April 1611, starb daselbst am Schlage 22. Dec. 1677". Seine Wahl in den Rat fällt nach Lucae a. a. O. S. 856 in das Jahr 1654. Somit ist das Gedicht zwischen 1654 und 1677 zu setzen.

Das 12. Begräbnisgedicht auf Hofmanswaldaus jüngsten Sohn („Wechsel Rede . .") ist etwas früher anzusetzen, als Friebe meint, etwa 1653. Das Kind, das frühestens 1651, da es aber in Mochingers Briefen nicht erwähnt wird, wohl nach dessen Tod, 1652, geboren ist, starb nicht „im zarten Alter", sondern schon nach fünf Tagen, wie der Schluß des von Andreas Gryphius verfertigten Trauersonettes (Son. 43) beweist.

Friebe suchte über seine Ergebnisse hinauszukommen in einer weiteren Schrift „Über die Entstehungszeit der Liebesgedichte Hofmanswaldaus" Greifswald 1911, die wir ablehnen müssen. Der Verfasser sucht darin lediglich seine schon früher vorgetragene Ansicht zu stützen, die ganze Liebeslyrik des Dichters sei in die Zeit vor seiner Verheiratung zu legen, da die anstößigen Gedanken, die sich darin finden, sich für einen verheirateten Mann und Vater mehrerer Kinder nicht mehr schickten. Paßt nun Friebes Moral an sich schon sehr schlecht für die Zustände weitestgehender erotischer Promiskuität in der galanten Zeit und macht gegen seine These vor allem die herzlich unverhüllte Art der Behandlung des Obszönen in den 16 Jahre nach Hofmanswaldaus Heirat entstandenen Heldenbriefen ebenso wie in den

Hochzeitsgedichten bedenklich[1]), so sind wir überdies in der Lage, seine Beweisführung an einem ganz konkreten Fall widerlegen zu können. Friebe glaubt in gewissen Vergleichen „aus der Tuchbranche" Anspielungen auf den Mädchennamen der Frau Hofmanswaldaus: Weberskỳ entdecken zu können. Solche Vergleiche sind nun zwar in der ganzen galanten Lyrik durchaus üblich, aber immerhin: Der in N. S. I 5 „Wohlmeynende Gedancken" ausgesprochene Wunsch der Liebenden nach Vereinigung wird also auf den Dichter und seine Braut bezogen. Es handelt sich um ein Geburtstagsgedicht und da ist das Alter des Mädchens doch recht interessant:

„Du kennst den zehnten mertz, als aus der mutter leibe
Vor sechzehn jahren du die welt hast angeblickt."

(so Hſ., die hier das genaue Datum erhalten hat).

Das Geburtsjahr der Frau Hofmanswaldaus ist 1625[2]). Bezöge sich das Gedicht auf sie, so wäre es also im März 1641 geschrieben. Damals aber befand sich Hofmanswaldau noch auf der großen Reise, von der er erst im Juli 1641 zurückkehrte. Seine spätere Gattin kannte er noch gar nicht.

Weiterführen kann uns nur eine andere Beobachtung: N. S. I 5 gehört mit I 3 „Cupido an Berinne" (im Druck nur 96 Zeilen, die Hſ hat die fehlenden 4, s. Schuster a. a. O. 173) und II 324 „Beantwortung eines empfangenen Hochzeit-briefes" zu einer Gruppe von Briefgedichten, die genau 100 Zeilen zählen. Wir machen uns frei von der Meinung Schusters (a. a. O. 16), der die Hundertzeilenform dieser Gedichte den Heldenbriefen (1663) „vorgebildet" findet: Derartige äußerliche Formalistik wird immer (vgl. aus unserer Zeit z. B. Dehmels Zwei Menschen) durch ein gewisses Streben nach Symmetrie, durch den Wunsch, den einzelnen Teilstücken eines Zyklus ein auch äußerlich gleichmäßiges Gepräge zu verleihen, geboren. Von der Durchführung eines Prinzips dort, wo es mit

[1]) Hofmanswaldau selbst gibt in der Vorrede der deutschen Übersetzungen und Gedichte sein hohes Alter, nicht seinen Ehestand als Grund, warum er keine Lust-Sachen mehr aufsetze: Es „schicken sich doch zu solchen 26 Jahr besser als 62 / so bundte Gedancken stehen mir so übel an / als bunte Bänder auf meinen Kleidern / es kan einem auf Eiß schlaffenden nicht wohl von Rosen träumen". (Schlüsse aus den „26 Jahren" zu ziehen ist natürlich verfehlt, da sich diese Angabe augenscheinlich durch Umdrehung der folgenden 62 ergeben hat.)

[2]) In der für ihre Geburt in Betracht kommenden Zeit findet sich nur im Taufbuch von St. Elisabet unter dem Jahre 1625 eine Eintragung:

Simon Weberskj Civis.
Anna Mr. Anna Fil. (folgen die Taufzeugen).

Es muß sich um die Gattin Hofmanswaldaus handeln, obwohl als deren Vorname sonst Maria angegeben wird. Die Verschreibung Anna ist wohl auf den gleichlautenden Vornamen der Mutter zurückzuführen.

innerer Berechtigung entstanden ist, zu gewohnheitsmäßiger Verwendung auch weiterhin führt dann der logische Weg — nicht von gänzlich sinnloser Anwendung zu nachträglich im größeren Zusammenhang sinnvoll gemachter. Eine Bestätigung für unsere Annahme liefern zum Teil Hofmannswaldaus Begräbnisgedichte, von denen ebenfalls verschiedene die Hundertzeilenform wahren. Man sehe sich folgende Liste der sicher datierten an:

Vor 1663 fallen:

Friebe, Chron. Unt. 7		Auf e. Tochter N. Henels v. Hennenfeld	Aug.	1650	14	Zln
„ „ „ 9		Auf Fr. A. M. v. Ebenn	Dez.	1653	36	„
12.	Begr.-Ged.	(Wechselrede . .)	ca.	1653	180	„
9.	„ „	(Verachtung der Welt)	Dez.	1665	72	„
1.	„ „	(Tod e. vorn. Freund.)	Juli	1656	78	„
10.	„ „	(Trostschreiben)	Feb	1658	88	„

Hinter 1663 fallen:

4.	Begr.-Ged.	(Trauerschreiben . .)	Mrz.	1665	100	Zln.
3	„ „	(Schaubühne d. Todes)	Juli	1668	220	„
6.	„ „	(Trauergedicht . .)	Mai	1776	200	„ = 1 Briefpaar!

Die Liste zeigt: Keines der hundertzeiligen Gedichte ist vor 1663 entstanden, von den nichthundertzeiligen ein einziges nach 1663. So können wir als Gesetz formulieren:

Einhalten der Hundertzeilenform ist immer (gleichgültig ob die Briefform gewahrt ist oder nicht) als sicheres Kriterium für ein Entstehen nach den Heldenbriefen zu betrachten; Nichteinhalten der Hundertzeilenform bei den in Briefform abgefaßten Gedichten mit hoher Wahrscheinlichkeit als Kriterium für ein Entstehen vor den Heldenbriefen.

Danach fallen vor 1663 folgende erotische Briefe:

I 1	An Flavien	76	Zeilen	
I 40	An Floriden	82	„	
I 41	An Flavien	28	„	
I 42	An Flavien	80	„	
I 44	An Algerthen	72	„	(Hs. 76 Zeilen)
I 46	An Arbinen	104	„	
I 49	Als Flavia wieder gesund worden	48	„	
III 1	Antwort-schreiben an die Fr. Gr. A. v. A.	48	„	
III 43	Brief Leanders an seine Hero	218	„	(Hs. 224 Zeilen)
VII 11	Als sie einen andern liebte	50	„	

Dazu vermutlich das 7. Begräbnisgedicht („Die allgemeine Vergänglichkeit") mit 108 Zeilen[1]) und das 8. (vgl. oben) mit 170 Zeilen.

[1]) Gedanken der „allgemeinen Vergänglichkeit" wiederholen sich in der „Arie" I 221 (B 291) manchmal fast wörtlich (vgl. z. B. die Verse: „Ägyptens Wunderwerck ."), so daß man versucht ist, diese in die gleiche Zeit zu setzen.

Nach 1663 sind entstanden: N. S. I 3, 5: II 324 und die hundertzeiligen Begräbnisgedichte 2., 5. und 11.

Bei zwei von diesen bestätigt der Inhalt, daß sie nicht in die Periode der höchsten Schaffenskraft, als welche die Jahre des Entstehens der Heldenbriefe doch wohl zu gelten haben, fallen, vielmehr in eine Zeit des dichterischen Verfalls, der Altersschwäche:

N. S. II 324: „Fürwahr die beste krafft der poesie ist hin,
Der stern, so mir zuvor dir geister hat erwecket,
Scheint jetzund weit von mir, mein feuer geht mir aus . ."

11. Begr. ged.: „Mein reim, so niemals reich an funcken hat geschienen
Wird mit der jahre lauff fast kälter noch als du."

Derartige Gedanken über ein Nachlassen der Kraft finden sich noch öfter und wenn man etwa die Stelle aus der Vorrede der Deutschen Übers. u. Ged. vergleicht: „Jetzund ist mir das Feuer ziemlich ausgegangen / und der rechte Zug zu einem langen Wercke etwas schwächer geworden . .", so wird man beide Gedichte in die letzten Jahre Hofmanswaldaus setzen können.

Wie für die erotischen Briefe läßt sich, glaube ich, auch noch für eine andere Gruppe Hofmanswaldauischer Gedichte die ungefähre Abfassungszeit bestimmen, für die sogenannten „Abrisse" Unter Abrissen sind poetische Versuche zu erschöpfender Charakterisierung irgend eines Objekts zu verstehen. Abgefaßt in der Form des Ikons, erneuern und variieren sie unermüdlich denselben Begriff. Vergleich um Vergleich aneinanderreihend und so auf jeden eben erschlossenen Vorstellungskomplex sofort einen neuen türmend, bis schließlich keiner im Knäuel der ihn umgebenden selbständige Anschauungskraft behält. [Man verwechsle dies nicht mit „Marinismus", dessen eigentliches Kennzeichen weniger die Häufung der Metaphern, als vielmehr die Übersteigerung der einzelnen Metapher ist. Schrankenlose Häufung stilistischer Mittel findet sich z. B. schon bei dem Neulateiner Barläus, Hofmanswaldaus Lehrer in Leyden, der sehr wohl bei der ideelichen Konzeption des Hofmanswaldauischen Ikons anregend gewirkt haben kann.] Als „Abrisse" kommen folgende Gedichte Hofmanswaldaus in Betracht:

Verm. Ged.	34	Abriß eines gemeinen Schulmannes
	46	Die Welt (Was ist die Welt/und ihr berühmtes glänzen)
	47	Lust der Welt
	48	Gebrauch der Welt (Was ist die Welt? ein Ball voll Unbestand)
	50	Entwurff der Eitelkeit (Was ist dieses rund . .)
	52	Der Tod
	53	Abriß eines falschen Freundes
N. S. I	208	Abbildung einer tugendhafften wittib

II 70 Abriß eines verliebten
[76 Auf die bitterkeit der liebe]?
258 Das spiel (Hs. M 216: Abriß des Spielens)
265 Entwurff der liebe.
Friebe, Chron. Unt. 20 Verdeckte Beschreibung des gläsernen Degens.

Der „Entwurff eines standhafftigen Gemüthes" gehört der Anlage und Diktion nach nicht hieher. Wie er in den Verm. Geb. steht, ist er nur ein Teilabdruck aus einem längeren bei Schuster a. a. O. S. 163 wiedergegebenen „Abendgebeth", das zu einer Zeit geschrieben ist, da „noch die Geisterlein und frische Jahre blühen", da der Dichter aber schon „große Noth im Mittel dieses Lebens" gelitten hat, also wohl um sein 40. Lebensjahr. Das würde zu den Tatsachen recht gut passen, da Hofmanswaldau gerade in den Fünfzigerjahren außer verschiedenen guten Freunden auch seinen jüngsten Sohn durch den Tod verlor. Auch die „abbildung der liebe" V 1 hat sich im Aufbau von der strengen Form des Ikons bereits vollkommen entfernt und ist eine viel spätere Zeit zu setzen.

Wir betrachten das Gemeinsame der angeführten Gedichte: Paarweis gereimte Verse in V. G. 34, 48, N. S. I 208, II 70, 76, 258; Stereotype Eingangsformeln:

Itz kommt ein wapfen an (Degen)
Itzt zeucht ein Hencker auf (Schulmann)

Was ist doch ingemein ein Freund in dieser Welt?
Was ist der Tod der Frommen?
Was ist dieses Rund der Erden?
Was ist die Welt, und ihr berühmtes Glänzen?
Was ist die lust der Welt?
Was ist die Welt? ein Ball voll Unbestand

Ähnlichkeit der Schlußwendungen, so oft (Verliebter, Degen, wittib, falscher Freund) ein leicht scherzender Hinweis auf das dichterische Handwerk.

Die „tugendhaffte Wittib" und der „falsche Freund" sind durchaus als Gegenstücke zueinander gedacht: Beide zählen 28 Zeilen. Heißt es von dem falschen Freund, er sei

„Ein Spiegel, der vergröst und fälschlich schöner machet,
Ein Pfennig, der nicht Strich und nicht Gewichte hält,

so ist die tugendhaffte Wittib

„Ein gleiches spiegel-glas, das nicht die welt beflecket:
Ein pfenning, der nicht mehr als ein gepräge leidet.

Auffallend schließlich, daß, ebenso wie wir bei den Heldenbriefen und späteren Gelegenheitsgedichten das Einhalten eines Centesimal-

systems der Verszahlen (100, beziehungsweise 200 Verse) bemerken, die Abrisse sich mit wenigen Ausnahmen in ein Achter- oder in ein Vierundzwanzigersystem einordnen lassen. Es zählen:

8 Verse: Das Spiel, Bitterkeit der liebe;
16 Verse: Der Degen, die Welt, der Tod.

24 Verse: Entwurff der liebe;
48 Verse: Abriß eines verliebten.

Wir sehen, daß es sich bei den Abrissen um einen Komplex einheitlicher und vermutlich zu gleicher Zeit entstandener Gedichte handelt. Man kann annehmen, daß diese Zeit in eine sehr frühe Epoche der dichterischen Tätigkeit fallen wird, nachdem das breite, mosaikartig aneinanderreihende Ausführen eines einzigen Gedankens oder Motivs sicher eine unfertigere Stufe künstlerischen Könnens bedeutet, als das planvolle Verfolgen einer Gedankenentwicklung, zu dem Hofmanswaldau doch bald vorgeschritten ist. Auch fehlt den Abrissen noch durchaus die spätere Geruchs- und Geschmacksmetaphorik, es fehlen Vergleiche mit Rubin, Alabaster, Perlen, Schnee usw., die sich der Dichter doch gerade bei dem „Abriß eines verliebten" und dem „Entwurff der liebe" später kaum hätte entgehen lassen und in dem abriß-ähnlichen Sonett „Beschreibung vollkommener schönheit" ja auch wirklich nicht entgehen ließ.

Da nun eines dieser Gedichte, der „Degen" auf Febr. 1648 datiert ist, so wird man nicht fehlgehen, wenn man die ganze Gruppe in die letzten Vierzigerjahre setzt[1]). Dazu stimmt, daß für den „Tod" zweifellos noch Opitz das Vorbild geliefert hat, bei dem sich sowohl in den „Geistl. Oden oder Gesängen" wie in den „Episteln der Sonntage" dieser einfache Liedton mehrfach vorgebildet findet. Der Einfluß Opitzens auf Hofmanswaldau war nun sicher schon ungefähr um 1640 (s. Friebe, Chron. Unt.) vor dem stärkeren der Italiener zurückgetreten. Am längsten wird er sich noch in derartigen geistlichen Gedichten gehalten haben, für welche die Italiener keine Muster boten, und so findet sich der Liedton des Todes noch in den beiden geistlichen Oden: „Kan ich mit einem Thone" und „Das Licht so sich verborgen". Diese werden also, mit den vier bei Schuster

[1]) Eine Stelle aus einem Brief Mochingers an Hofmanswaldau vom 8. Aug. 1647, die von Friebe früher auf die Abrisse bezogen wurde und so als Bestätigung meiner Ansetzung dienen könnte, ist doch wohl besser auf die „Geschichtreden" zu beziehen: „Poesin tuam valde probo, quam ut aeuas occupatus in vertendis ei, quam ad me misisti, similibus Ethopoeiis apud Barlaeum reperiundis, aequum duco." — Man käme in Verlegenheit, wenn man bestimmte Gedichte des Barläus als Vorbilder für die Abrisse namhaft machen sollte.

a. a. O. 13 zuerst genannten zusammen, zu den frühesten ihrer Gruppe zählen, ebenso wie der „Tod" an der Spitze der Abrisse stehen wird. In den ca. 1647 geschriebenen Geschichtreden ist der Einfluß von Opitz bereits gänzlich gegenstandslos geworden, und so sind denn wohl die letzten geistlichen Oden, die sich vom Vorbild mehr und mehr entfernen, vor das Jahr 1647 zu setzen[1]).

Daß Hofmanswaldau sehr bald die Form des Ikons innerlich überwunden hat, zeigt das bei Friebe, Chron. Unt. 9 abgedruckte Begräbnisgedicht auf Frau v. Ebenn vom Dezember 1653, das sich einerseits in seinem mittleren Teil noch in manchen Ausdrücken (Paradies-gerichte, Abtritt aller Plagen u. ä.) an den „Tod" anlehnt, anderseits mit der Wahl fünffüßiger Jamben und der mehrmaligen Ausdehnung eines Vergleichs über zwei Zeilen von dem alten strengen Typus schon formal fortentwickelt ist.

Zur Chronologie der Grabschriften ist folgende Stelle bei dem immer gut unterrichteten G. Stolle, Hist. d. Gelahrtheit, S 226 heranzuziehen: „Hieher gehören seine (d. i. Hofmanswaldaus) Grabschrifften, welche bereits an. 1663 herauskamen, und von ihm zum theil noch auf der Schule verfertiget wurden". Der Angabe Stolles scheint die Vorrede zur Fürstensteinschen Hs. der Grabschriften zu widersprechen, der zufolge sie sämtlich im Frühjahr 1643 entstanden wären. Nun haben wir aber den merkwürdigen Fall, daß eine ursprünglich in Sonettform abgefaßte Grabschrift auf Maria de Medices (N. S. I 234), die offenbar gleich nach dem Bekanntwerden des Todesfalles, d. i. Mitte 1642, geschrieben wurde, zur Form des vierzeiligen Epigramms normalisiert in die Sammlung der Grabschriften übergegangen ist. So darf man wohl schließen, daß Hofmanswaldau auch in anderen Fällen einfach ältere unter dem jeweiligen unmittelbaren Eindruck eines Todesfalles entstandene Grabschriften für die Sammlung bearbeitet hat. Solche älteren Grabschriften, die teilweise auch bei dem Bekanntwerden mit bedeutenden historischen Persönlichkeiten im Geschichtsunterricht entstanden sein mögen, könnten etwa durch den Tod Gustav Adolfs (1632), Wallensteins (1634), späterhin Opitzens (1639) veranlaßt worden sein. Verfehlt wäre jedoch die Annahme, daß im Grabschriftenstil eine Entwicklung von breiteren Formen zum Vierzeiler stattgefunden hätte: Hofmanswaldau verwendet auch später das Sonett für die Grabschrift des Grafen Serini, N. S. I 235. Es handelt sich dabei um Nicolaus III. Graf von Serini, der am 27. November 1664 durch ein

[1]) Eine spätere Entwicklungsstufe des geistlichen Liedes Hofmanswaldaus ist in dem schon erwähnten „Abendgebeth" gegeben

Schwein getötet worden sein soll (vgl. Zedler, Universallex. Bd. 37, S. 385). Hofmanswaldau wird das Gedicht nach Empfangen der Nachricht Ende Dezember 1664 oder Anfang 1665 verfaßt haben. Sonst haben wir von nicht vierzeiligen Grabschriften Hofmanswaldaus im ganzen drei:

Epitaphium in Judaeum Alicur (abgedr. bei Schuster a. a. O. 169)
Schlaffzedel N. S. II 101,
Auf den leichenstein einer freundin N. S. I 16.

Die beiden ersteren beziehen sich auf Persönlichkeiten, die heute nicht mehr zu eruieren sind, gehören dem Stil nach aber wohl einer späteren Zeit an, N. S. I 16 aber ahmt die Opitzsche Weise nach, in den Schlußzeilen noch einmal alle bisher gebrachten Begriffe zu wiederholen[1]) und fällt daher in die Periode des Opitzschen Einflusses. (Ähnlich noch Auff ihre schultern N. S. II 12.)

Die genaue Entstehungszeit ist endlich noch für N. S. II 9 „Auf das parisische frauenzimmer" festzustellen: Es ist während des Pariser Aufenthalts Hofmanswaldaus oder doch ganz kurz danach niedergeschrieben, d. i. 1640.

Die Datierungen, welche Schuster a. a. O. über Friebes Ergebnisse hinaus gewinnen zu können glaubt, muß ich größtenteils ablehnen. Wenn dem Schreiber der Breslauer Hs. 2890 das Briefpaar „Siegereich und Rosemunde" erst während seiner Arbeit bekannt geworden ist, so beweist dies noch nichts für eine spätere Entstehung. Möglicherweise liegt aber überhaupt nur ein versehentliches Auslassen der betreffenden Prosavorrede in der geschlossenen Folge der zwölf anderen vor, so daß der Schreiber, als er an das zugehörige Briefpaar kam, sie mit diesem zusammen nachbringen mußte. Auch die spätere Anfügung des Briefwechsels „Abelard und Heloise" wird erst dadurch wahrscheinlich, daß er aus der Reihe der übrigen ein wenig herausfällt, insofern sein Stoff als einziger nicht der vaterländischen Geschichte entnommen ist und die Prosaeinleitung nicht nur die Liebesgeschichte der beiden Verlobten berichtet, sondern im Gegensatz zu allen andern auch ihren Lebenslauf hinzufügt. Ganz zu streichen ist schließlich Schusters Anm. S. 18: Er hat Friebe vollständig falsch verstanden und die „thränen der Maria Magdalena" sind ebensowenig eine ältere Vorstufe von Hofmanswaldaus „erleuchteter Maria Magdalena" wie die „thränen eines armen sünders" ein ungedrucktes Hofmanswaldauisches Jugendgedicht: Beide Gedichte sind von Lohenstein und stehen unter der Abteilung „Thränen" in

[1]) Vgl. Fr. Strich, D. lyr. Stil des 17. Jahrh. in Abhdlgn. z. Deutschen Lit.-Gesch. München 1916, S. 34.

dessen „Geistlichen Gedancken" (Erste Ausg. von 1689? S. 137 und 139).

Unter Verwertung der Ergebnisse Friebes erhalten wir aus Vorstehendem folgende chronologische Übersicht der Werke Hofmanswaldaus.

I. Periode 16[30?]—1635. Jugendversuche:
Nicht erhaltene Grabschriften.

II. Periode 1635—1640. — Unter dem Einfluß von Opitz:
Einige geistliche Oden: „Ich stimm itzund . .", „Soll meine faule lust . .", „Das Finsterniß tritt ein . .", „Herr der du den kreis der erden . .", „Kan ich mit einem thone . .", „Das Licht so sich verborgen . .": N. S. I 16 und II 12?

III. Periode 1640—1679. — Einfluß der Italiener:

1640	Auf das parisische Frauenzimmer N. S. II 9
Mitte 1642	Grabschrift Mariae de Medices N. S. I 234
Frühjahr 1643	Die poetischen Grabschriften
1643	Maria Magdalena
1646	Verlorene Übersetzung der „Characters" Joseph Halls (s. Friebe, Chron. Unt. S. 6 A.); Trauerrede auf H. v. Reichel
vor 1647	„Der Tod", die übrigen geistlichen Oden.
ca. 1647	Die poetischen Geschichtreden (mit Ausnahme der Maria Magdalena)
Aug. 1647	Das 4. Hochzeitsgedicht (Heinrichsson-Frederin)
um 1646/47	Sterbender Socrates und Eromena
um 1647/48	Die Abrisse (s. o.)
4. Febr. 1648	Verdeckte Beschreibung des gläsernen Degens
Mai 1648	Begräbnisgedicht auf M. A. v. Löwenstein (vgl. Friebe, Chron. Unt. 11)
Aug. 1649	Sonnet auf den Einfall der Kirche zu St. Elisabeth.
Aug. 1650	Auf den Tod eines Töchterchens N. Henels v. Hennenfeld
ca 1650	Die schlaffende Venus (N. S. IV 142) — sicher zwischen 1644 und 1658.
1652	Der getreue Schäfer abgeschlossen[1])
Jan. 1652	Das 3. Hochzeitsgedicht (Fürst — Flandrin)
Dez. 1653	Auf Fr. A. M. v. Ebenn (s. Friebe, Chron. Unt. 9)
ca. 1653	Das 12. Begräbnisgedicht (Wechsel Rede —)
1654	Lat. Studienanleitung f. A. C. v. Arthat.
zw. 1654 u. 1663	Das 8. Begräbnisgedicht (Betrachtung des Todes)
Dez. 1655	Das 9. Begräbnisgedicht (Verachtung der Welt)
Juli 1656	Das 1. Begräbnisgedicht (Tod eines vorn. Freundes)
Febr. 1658	Das 10. Begräbnisgedicht (Trostschreiben —)
ca. 1658	Abendgebeth (bei Schuster a. a. O. 163)
vor 1663	Erotische Briefe (s. o.);

[1]) Die bisher (vgl. z. B. Ettlinger a. a. O. 34) unentschieden gebliebene Frage, ob diese Übersetzung des Pastor fido eine Aufführung erlebt hat, kann bejaht werden, nachdem Lucae a. a. O. 578 über Schüleraufführungen des Breslauer Gymnasiums St. Mariae Magdalenae berichtet, daß „der dreyen berühmten Schlesischen Poeten in der Teutschen Sprache / Chr. H. v. H. / Andreae Gryphii und Danielis Caspari . . Wercke / und hernach im Druck herausgegebene Freuden- und Trauer-Spiele / auf offentlicher Schaubühne" präsentiret wurden.

	Das 7. Begräbnisgedicht (Die allgem. Vergänglichkeit)
	Brief Leanders an Hero N. S. III 43
	Arie N. S. I 221
1663	Die Heldenbriefe; als letzter: Abelard und Heloisse.
	Latein. Vorrede zum umgearbeiteten Carolus Stuardus des A. Gryphius (s. Gr. Trauersp. ed. Palm. S. 356 f.)
nach 1663	N. S. I 3, 5; Das 2. und 5. Begräbnisgedicht
ca. Dez. 1664	Grabschrift des Grafen Serini N. S. I 235
März 1665	Das 4. Begräbnisgedicht (Trauerschreiben —)
März 1666	Das 2. Hochzeitsgedicht (Schwanenfließ — Rosarinn)
Ende 1667	Bey Antretung des 50. Jahres.
Juli 1668	Das 3. Begräbn. gedicht (Schaubühne des Todes)
Jan. 1670	Das 1. Hochzeitsgedicht (Die Weichselnymphen . .)
Nov. 1675	Auf den Tod Georg Wilhelms
Mai 1676	Das 6. Begräbnisgedicht
letzte Jahre	Das 11. Begräbnisgedicht; N. S. II 324 (Beantwortung eines empfangenen Hochzeit-briefes)[1].

Neue Forschungen über Stranitzky und seine Werke.

Von Hans Trutter in Berlin[2]).

IV.

Das Drama vom „Heiligen Nepomuck".

Ein Hauptteil der Arbeit Homeyers (Palaestra 62, Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck") ist die Führung des Beweises, daß der Verfasser des Dramas vom heiligen Nepomuck identisch mit dem der vierzehn anderen, auf der Wiener Hofbibliothek befindlichen, Haupt- und Staatsaktionen ist. Homeyer setzte sich hiemit in be-

[1]) Die „Teutschen Redeübungen" Lpz. 1695, deren Echtheit Ettlinger mit unzulänglichen Gründen anzweifelt, während G. Ernst, Die Heroide . . Diss. Heidelbg. 1901 S. 63 sie für Hofmanswaldau zu retten sucht, sind nicht nur auf Grund ihres eigentümlichen parabolisch-weltmännischen Stils und des von G. Wustmann (Euphorion XIV, S. 611 ff.) veröffentlichten Einspruchs der Söhne Hofmanswaldaus als untergeschoben zu betrachten, ihre Unechtheit wird auch von der zeitgenössischen Kritik bezeugt. So schreibt ein Rezensent der (im gleichen Verlag erschienenen!) Acta Eruditorum (1695, S. 273): „Quae benevolus Lector in publicum produci videt, exercitia haec oratoria diversi aliquot Auctorum foetus sunt . . Uti autem olim Pindarus cujusvis operis initium praeclarum esse voluit ac splendidum, ita istud heic imprimis observatur, quando Oratorum nunc in scena prodeuntium antesignanus velut constituitur post fata etiam in his opusculis superstes incomparabilis Christianus Hofmannus ab Hofmanswaldau, quem literae initiales sub tituli frontispicium comparentes indigitant."

[2]) Vgl. Euphorion XXIII, S 28 ff.

wußtem Gegensatz zu sämtlichen früheren Stranitzky-Forschern, besonders zu Weilen, Werner und Weiß, welche alle dem Nepomuck-Drama eine besondere Stellung einräumten. Äußerlich gleicht zwar die Nepomuck-Handschrift jener der anderen Stücke vollständig. Überall derselbe graublaue Pappumschlag; alle weisen die gleiche, beziehungsweise die zwei gleichen Handschriften der Abschreiber auf, worauf neben Homeyer auch Payer v. Thurn hinweist. Die Wahrscheinlichkeit, daß Stranitzky nicht selbst die Abschrift dieser Stücke angefertigt, legt Payer v. Thurn in seiner Einleitung S. 11 ff. dar.

Einzig und allein diese äußeren Umstände berechtigen die Annahme, daß Stranitzky auch der Verfasser des „Heiligen Nepomuck" gewesen ist. Alle die anderen auch zum Teil äußerlichen Merkmale räumen bereits dem Drama einen besonderen Platz ein.

Ich möchte jedoch — gleich zu Beginn dieses Abschnittes — nicht vergessen auf einen Umstand hinzuweisen, der Homeyers Resultat sicher ungünstig beeinflußt hat. Mir standen zu dieser Arbeit die trefflichen Neudrucke Payer v. Thurns zur Verfügung, während sich Homeyer mit den fast durchwegs sehr flüchtigen und unleserlichen Handschriften abplagen mußte, die vor allem ein Finden einzelner Stellen und ein schnelles Durchblättern um Parallelen festzustellen sehr erschwerten. Hemmungen, die ich bei einem Wiener Aufenthalt ganz kennen lernte.

Zu den rein äußerlichen Merkmalen gehört auch, daß das Nepomuck-Drama wesentlich kürzer als alle anderen Stücke ist. Sind ihm doch die meisten anderen an Umfang beiläufig um das Doppelte überlegen. Ferner fällt die Fülle der Verszeilen im „Heiligen Nepomuck", dem kürzesten Stück, auf. Im Nepomuck lassen sich 403 Verszeilen zählen, denen nur 1448 in sämtlichen anderen Stücken gegenüberstehen. Also hat dies Drama durchschnittlich 4mal soviel Verszeilen, als jedes der übrigen. Noch ungünstiger gestaltet sich aber das Verhältnis, wenn wir die Zahlen der Alexandriner gegenüberstellen. Im Nepomuck finden wir 264 gegen 245 in allen 14 anderen Stücken zusammen. Also in diesem einen Stück mehr als in allen anderen. Auf Bau und Verwendung der Verse komme ich später noch zu sprechen. Während Stranitzky in den komischen Szenen fast immer — bei den anderen Szenen sehr oft — der Improvisation durch ein ꝛc. freies Spiel läßt, finden wir im Nepomuck überhaupt nur deren zwei, wovon eines sogar bei der Angabe der Szenerie Verwendung findet, also hier ausscheidet. Die einzige Extemporeszene hat Doctor Babra II/2. Ferner finden wir im Nepomuck-Drama zweimal Anmerkungen rein gelehrter Art, wozu wir in sämtlichen anderen Stücken nicht einmal einen Ansatz finden.

Nepomuck I/1.
„Wenzeslaus:

Daß große Rom hat sich freywillig eingefunden
Und unsz den lorbeer-grantz[1]) mit aigner Handt gewunden,
Wie artig haben wir bey schon verlohrenen feldt
Das tolle Volck bezämbt durch auszgetheiltes Geldt[2])
Panoniens Morsche Burg, die eingefallnen Bogen
Durch die Mathias ist vor diesen eingezogen usw."

Diese beiden Anmerkungen finden sich nicht in Hallmanns Drama, aus dem diese Verse, wie Homeyer nachweist, entlehnt sind, sondern sind ein selbständiger Zusatz des Autors. Hieher möchte ich auch den Satz im „kurtzen Inhalt" stellen, der eigentlich nur eine in den Text gerückte Anmerkung ist.

„Damit nun die Augen der Zusehenden durch so vielle trauerige Vorstellungen nicht verdrüsslich gemacht werden, ist eine lasterhaffte liebe in den Herzen des Königs gegen die Ahalibama des Woywoden Von klein Servien Tochter, alss einer Kriegs-gefangenen, erdichtet worden, Weil auss den Jahrbüchern bekannth, das zu selbiger Zeit Böhmen zimliche Siege wieder die Pannonier, jetzo so genanten Ungern erhalten."

Ebenso gehört hieher der Hinweis II/7 auf die „Mayländische Lehrer", der eine kirchengeschichtliche Bildung verrät, für die wir — weiß Gott — bei Stranitzky keinerlei Anhaltspunkte finden. Überhaupt rückt dieser Versuch zu Anmerkungen das ganze Nepomuck-Drama mehr in den Kreis der gelehrten Poesie.

Ferner fällt besonders der Mangel an szenischen Anweisungen auf. Neben einer kurzen Bemerkung für die „Auszierung der Bühne" beziehen sich alle anderen Angaben nur auf das Abgehen und Erscheinen der handelnden Personen. Diesen kargen Anweisungen stehen die viel reicheren und genaueren Angaben in den übrigen Dramen gegenüber. Am deutlichsten zeigt dies eine Gegenüberstellung. Im Nepomuck-Drama finden wir nur folgende szenische Anweisungen. Ich berücksichtige hier allein die Angaben, die sich stets am Eingang zu den einzelnen Szenen befinden.

Actus primus.
Scena prima.
(Königl. Saal.)

Wenzeslaus auf den Thron. Gytho, Oslav, Staat und Soldaten ruffen unter Trompeten und Paucken:

Actus 2 dus.
Scena 1 ma.

Wenzeslaus, Gytho, Ahalibama, Oslav, Dr. Babra, M. Haeff an der tafil.

---

[1]) Vielle Chronologisten wollen, daß er zugleich Römischer Kayser gewesen.
[2]) Verstehe in der Rebellion, deren sich zu selbiger Zeit vielle ereget.

Scena 3.
Guido im Gefängnus.

Scena 8.
Augusta, und Guido ein jedes in einem a parte Gefangnuss.

Actus 3.
Scena I ma.
Nepomucenus im Gefängnuss.

Scena 3.
Augusta im Hundsstall.

Scena 7.
Nepomucenus, Hyrschona, Soldaten auf die Brücke gehendt.

Nehmen wir hiezu wahllos szenische Angaben aus Stranitzkys Dramen — ich folge der Anordnung in Payer v. Thurns Neudrucken — so sehen wir, daß diese stets reicher sind und auf Kleinigkeiten mehr eingehen.

Gordianus Actus Primus.
Scena 1 ma.
Der Schau-Platz ist ein Thron in offenen Feldt, auf welchen drey Sitze; ein Kayserlicher in der Mitte, und zwey andere, minderprächtige, in niederer Stellung zu den Seiten gesehen werden, und von fehrne die Mauern und ein Thor der Stadt Babilon.
Gordianus, Octavius, Mysitheus, Sapor und Soldaten.
(Trompeten und Paucken.)

Cicero. Actus Primus.
Scena 6 ta.
Das Theatrum praesentirt ein Kaiserl. Saal, allwo man von unterschiedlichen Zimmern herausgehen kann.
Marcus Antonius mit etlichen Rathsbedienten.

Atalanta. Actus 2 dus
Scena prima.
Das Theatrum praesentirt ein Wäldl von schattigen Bäumen, in deßen Mitte der Gott Jupiter.

Pyrrhus. Actus 2 dus.
Scena 4 ta.
Ein kleiner Wald mit einem königlichen Lusthaus. Climene.

Pelifonte. Actus 3 tius.
Scena 1 ma.
Das Theatrum praesentirt geheime Königliche Zimmer nebst einen Sesel. Pelifonte und Merope.

Admetus. Actus tertius.
Scena 11.
Meer und Schiff nebst Waldt.
Admetus, Alcumene, Osiride im Schiff, Florinda ingleichen. Etliche Pottsknecht und Canopo.

Cosroes. Actus 3 tius.
Scena 11.

Der hintere Schauplatz eröffnet sich und zeiget ein mit schwarzen Tuch bekleidetes Zimmer, in der Mitte ein Plock nebst einen Beul.

Alcandro welcher einen mit rothen Samet oder Tuch verdeckten Korb **praesentirt** der Ismene.

Alle die vielen szenischen Anweisungen im Verlauf der Handlung, die meist sehr genau sind, fehlen im „Heiligen Nepomuck" vollständig.

Im Nepomuck-Drama werden die darstellenden Personen als „Personae" in allen übrigen Stücken jedoch stets als „actores" eingeführt. Auffallend ist auch im Nepomuck-Drama das Überwiegen der lateinischen Bemerkungen, wie „educit", „abeunt", die Stranitzky so gut wie nie verwendet; bei ihm heißt es fast immer „ab", „beede ab" oder „ab per stradam". Selbstverständlich fällt diesen rein äußerlichen Merkmalen keine zwingende Beweiskraft zu, allein wenn wir sehen, auf welch schwachen Füßen der Beweis der sprachlichen und inneren Zusammengehörigkeit steht, so gewinnen auch diese äußeren Erscheinungsformen wesentlich an Bedeutung.

Auffallend und übereinstimmend ist bei allen Stücken der Umstand, daß die sämtlichen, vorkommenden lateinischen Namen richtig dekliniert sind. Ich möchte dies jedoch als etwaige Korrekturen des Abschreibers ansehen, leicht kann dies ein verbummelter Student gewesen sein. Auch den Umstand, daß im „Nepomuck" II/7 und im „Alfons" III/6 Prometheus statt Proteus steht, möchte ich auf das Konto des Abschreibers setzen. Jedenfalls kann ein solches Versehen doch zum mindesten auf einem Verschreiben — zumal bei demselben Abschreiber — nicht als Beweis für die Autorschaft — bei den beiden Stücken — herangezogen werden, wie dies Homeyer versucht. Wir können diesen Abschreiber im Kreise der zum Anfang der Arbeit aufgeführten Schauspieler Stranitzkys suchen, der vielleicht, um selbständig einmal als Prinzipal auftreten zu können, die Stücke für sich abgeschrieben hat oder dies gegen Entgelt für seinen Prinzipal tat. Beide Male ist die Möglichkeit geboten, daß der gleiche Mann Stücke verschiedener Gesellschaften abgeschrieben. So lassen sich auch am besten die Hinweise auf Stranitzky auf den verschiedenen Umschlägen deuten, die wohl als eine reine Unterstützung des Gedächtnisses für den Besitzer gedacht waren. Als Zeitpunkt der Abschrift müssen wir das Jahr 1724, das bei den verschiedenen Stücken gleichmäßig zu finden ist, annehmen.

Vor allem hätte Homeyer durch die Abfassung des „kurtzen Inhaltes" bei Beurteilung der Nepomuck-Legende an seiner Meinung irre werden müssen. Dieser ist so abgefaßt, daß wir annehmen

müssen, das Stück ist von einer in Wien nicht seßhaften Schauspielertruppe aufgeführt worden. Denn am Anfang und am Schluß wird um das Wohlwollen Wiens gebeten.

„Vergönne Ruhmwürdiges Wienn, daß zu Vermehrung deiner Hochachtung die Sonne deiner Geistlichkeit (ich verstehe Den großen Wunder Heiligen Johannem Von Nepomuc) den geringsten Strahl seines geführten Tugendtwandels auf Unsern dun-klen Schau-platz werffe ... Im ubrigen laß dir ô Edles Wienn diese Vorstellung gefallen, und bleibe noch fehrner Unserem Schauplatz gewogen."

In seinen sämtlichen übrigen Stücken unternimmt dies Stranitzky kein einzigesmal wohl aus dem Grunde, weil er und seine Gesellschaft dies nicht notwendig hatte.

An wen wendet sich nun aber dieser Vorbericht? Doch wohl hauptsächlich an die Geistlichen und an deren Schüler, für die das Stück mit seiner krassen Gegenüberstellung von gut und bös, mit den in der Maschine lobpreisenden Engeln hauptsächlich geschrieben war. Bei der Voraussetzung eines solchen Publikums erklären sich auch die Brocken eingestreuter Gelehrsamkeit. Dieser Versuch wird auch durch den Inhalt des Dramas gerechtfertigt. Allein wir können diese Vorrede kaum Stranitzky zutrauen, da seine ganze Persönlichkeit zu einer Aufforderung an die Geistlichkeit in jeder Weise ungeeignet erscheint. Vor allem, wenn wir bedenken, daß dies in einer Zeit geschehen, in welcher man z. B. seinem Namensvetter Schernitzky in Hamburg das Abendmahl verweigerte, in welcher die Geistlichkeit beider Konfessionen nicht müde wurde, gegen das Theaterunwesen, speziell gegen Theaterunternehmungen im Stil der Stranitzkyschen Truppe zu donnern und zu wettern. Stranitzkys Name hätte ein Legendenstück wohl von vornherein diskreditiert. Wir finden in keinem seiner Werke irgend eine christliche Tendenz. Der Schluß dieser Vorrede aber „Im übrigen laß Dir ô Edles Wienn diese Vorstellung gefallen, und bleibe auch fehrner Unserem Schau-platz gewogen", ist typisch für herumziehende Truppen. Da der Verfasser Nepomuk die Sonne der Geistlichkeit der Stadt Wien nennt, liegt die Vermutung nahe, daß das Wort Wien in die Vorrede einfach gedankenlos für Prag bei der dortigen Aufführung eingesetzt wurde. Ein in Wien ansässiger Schauspieler würde wohl kaum den heiligen Nepomuk als den vornehmsten Heiligen angesprochen haben. Diese Bemerkung weist direkt auf Prag als den Entstehungsort des Nepomuk-Dramas hin.

Nun aber zu den sprachlichen Unterschieden der Stücke.

Alle Umstände, welche eher gegen Homeyers Theorie als für dieselbe sprechen, sucht dieser mit dem Respekt, den Stranitzky vor einer Heiligenlegende gehabt haben soll, zu erklären. Warum gerade

Stranitzky, dessen eigentlich recht bodenständig derbe Persönlichkeit mit erfreulicher Frische uns aus allen seinen wirklichen Werken entgegentritt, beim Dramatisieren einer Heiligenlegende auf einmal in allem und jedem so konventionell und sittenstreng geworden sein soll, ist unerfindlich. Man war in Wien um die Wende des 17. Jahrhunderts auch in kirchlichen Dingen durchaus nicht prüde, das beweisen uns heute noch die Predigten Abraham a Sancta Claras, der weder seinem Stoff, noch seiner Zuhörerschaft, noch dem Genius loci irgend ein Zugeständnis machte. Auch die anderen Legendenstücke der Zeit halten sich nicht frei von Derbheiten, je nach dem Temperament des Dichters. Liest aber jemand völlig unbefangen zuerst den „Heiligen Nepomuck" und dann irgend eines der andern vierzehn Stücke, so fällt ihm der große sprachliche Unterschied unter allen Umständen auf. Das ist nicht eine „gehobenere" Sprache, wie wir solche ja auch hie und da in den vierzehn anderen Stücken bei den Reden fürstlicher Personen finden, das ist ein völlig anderes Temperament, das hier wie dort die Worte diktiert. So muß sogar Homeyer zugeben S. 43, von Stranitzky selbst gibt es in den Aktionen nachweislich nur ein einziges Gleichnis in gehobener Sprache: Nepomuck I/4 wo Augusta von ihrem Gemahl sagt, daß er „sich in den Sündenwust gleich einem unflätigen Tier herumwälze". Auffallend, nur ein einziges Gleichnis in gehobener Sprache in all den fünfzehn Stücken und das ausgerechnet in der Nepomuck-Legende!

Glatt, ja teilweise formvollendet sind im „Heiligen Nepomuck" die Alexandriner, nicht nur die von Hallmann übernommenen, sondern auch die offenbar vom Verfasser selbständig gedichteten. Kein einziger ist schlecht gebaut. Wie mühselig und gequält sind hingegen die meisten Alexandriner in den vierzehn übrigen Stücken. Bald fehlt ein Fuß, bald sind wieder einige zuviel, dann wieder müssen die ungeschicktesten Wortverschränkungen vorgenommen werden, um nur überhaupt das ganze in ein Versmaß zu pressen. Z. B.

Admetus III/13:
Weil Alcume mir hast gerißen von der Seiten

Scipio II/8:
Mein Liebster wird mich zwar ein Ungetreuen nennen
Doch wird sie müßen auch zu meinen Trost bekennen

Pelifonte III/12:
Wo werd ich etwas für dich Nollene finden

Ifigenia I/3:
Eß gibet keinen Luchs, der in die Hertzen sehe
Doch ich dir sagen kan, wie es am Himmel stehe.

Daß jemand nur aus Respekt vor seinem Stoff auf einmal zu einem geschickten Verseschmied wird, erscheint ziemlich unwahrscheinlich

Homeyer weist dann in seiner Arbeit eine Fülle von Versen nach, die der Autor des „Heiligen Nepomuck“ aus Hallmann übernommen, und kommt zu dem vorschnellen Schluß (S. 15): „Auch Hallmann, den Stranitzky ja sehr gut kannte usw.“ Nun findet sich aber in sämtlichen Werken, die verbürgt Stranitzky zugeschrieben werden können, nirgends ein Hinweis, nirgends eine Parallele, geschweige denn eine Entlehnung aus einem Hallmannschen Text. So gut die Verse zu dem ganzen Charakter des „Heiligen Nepomuck“ passen, so sehr würden sie in den vierzehn übrigen Aktionen stören. Hallmann liegt mit seiner strengen zu stark im Konventionellen befangenen Dichtungsart Stranitzky auch gar nicht nah Ihm und seiner Persönlichkeit steht Christian Weise, von dem er auch in der Ollapatrida vieles übernommen hat, weit näher. Wäre aber Stranitzky ein so guter Hallmannkenner, wie der Verfasser des „Heiligen Nepomuck“ gewesen, dann hätte er, der von seinen Quellen stets stark abhängig blieb, sicher sich noch ein oder den anderen Alexandriner bei Hallmann geborgt, zum mindesten im „Adalbert“, der doch mit der Hallmannschen „Adelheit“ den gleichen Stoff behandelt. Aber hievon ist nichts zu bemerken.

Warum können wir nicht den Dichter des „Heiligen Nepomuck“ im Kreise der Hallmannschen Nachtreter suchen, die den Stoff, angeregt durch des Meisters „Schlesische Adlersflüge“, in denen Hallmann auch den faulen König Wenzel, allerdings ohne eine Anspielung auf die Nepomuck-Legende, besingt, verarbeitet haben. Der Verfasser des „Heiligen Nepomuck“ muß ein wesentlich gebildeterer Mensch gewesen sein, als Stranitzky, was sich schon auch aus dem Umstand ergibt, daß das Wort Wenzeslaus stets im Vers als viersilbig gebraucht wird. Hierauf kann nur ein des Lateinischen oder noch besser des Griechischen kundiger Verfasser kommen. Solche Verse finden wir.

I/1 Wenzeslaus:
Sprich: Wenzeslaus hat / das glücke selbst bezwungen.
I/7 Zytho:
Das Wenzeslaus kann / die neue Brauth umbfangen.
II/6 Wenzeslaus:
Wird Wenzeslaus selbst / ein Blutger Rächer sein,

Ebenso wird der Heilige im Text oft als Nepomucenus bezeichnet, die doch ungewöhnliche lateinische Form. Aber auch in der Art, wie Stranitzky in seinen vierzehn Stücken die Verse verwendet, und in der Art, wie dies der Autor des „Heiligen Nepomuck“ tut, ergeben sich grundlegende Unterschiede. Bei der Besprechung der vierzehn Stücke sagt Homeyer selbst S. 38: „Um das Gedächtnis

der Schauspieler nicht sehr zu belasten, löst er (Stranitzky) die gereimten Arien im Innern der Szenen in Prosa auf, und verwandelt sie, wie auch mitunter vorhandene Prosamonologe, meist in Dialoge. Nur am Schluß bedeutsamer Akte oder an anderen wichtigen Stellen läßt Stranitzky Verse gelten, d. h. stehen, wenn sie vorhanden waren, oder neu eintreten." Und nun soll auf einmal beim „Heiligen Nepomuck" dies Gesetz nicht mehr gelten. Auf die unverhältnismäßig große Anzahl von Versen habe ich schon weiter oben hingewiesen. Rücksicht auf das Gedächtnis der Schauspieler wird hier nicht genommen. III 1 ist z. B. ein Versmonolog; ebensowenig finden wir Verse nur bei Aktschlüssen oder an anderen wichtigen Stellen. Überall sind Verse eingestreut, ja manche Szenen bestehen überhaupt fast nur aus solchen, so z. B. I 14, II 8, III 7, Eigentümlichkeiten, die bei Stranitzky niemals vorkommen. Ein Hinweis auf das vollständig gereimte Kapitel 20 der „Ollapatrida", „Fuchsmundi antwortet einem Kalendermacher in Reimen" erscheint mir hier nicht angebracht, da formell ein zu bedeutender Unterschied zwischen diesem Werk und Stranitzkys eigentlichen Bühnenwerken besteht. Inhaltliche Anklänge, auf die ich noch eigens zu sprechen komme, brauchen hiedurch jedoch nicht berührt zu werden. Auch der Umstand, daß Augusta im „Nepomuck" wie Merope in der „Pelifonte" ihre Trostverse wiederholt, beweist nichts. Es ist dies eine rein opernmäßige Technik, die sich z. B. aus den Hamburger und Leipziger Operntexten der Zeit dutzende Male belegen ließ. Also dürfte auch die Art der Verwendung der Verse ebensowenig, wie die Behandlung des Verses überhaupt zum Beweis der Autorschaft Stranitzkys herangezogen werden.

In allen komischen Szenen versucht Stranitzky stets die Sprache seiner Person ein lokales, wienerisches Kolorit zu geben. Auch hievon muß ihn offenbar — bei der Abfassung des Nepomuck-Dramas — die Scheu vor seinem Stoff abgehalten haben. Abgesehen von einigen geringfügigen Lokalismen, die Homeyer um so eifriger sucht, bewegt sich die Sprache in den rein konventionellen Formen der Zeit. Daß im „Heiligen Nepomuck" von einer „Zuckergoschen" und von „Maschantzkeräpfeln" die Rede ist, kann nicht weiter auffallen, denn beide Worte gehören dem ganzen bayrisch-österreichischen Sprachgebiet an. Wenn es im „Heiligen Nepomuck" I 12 jedoch heißt:

„Leset diesen Briefe H.rr König, so werdet ihr finden, wer den Zaun des königlichen Ehebethes überstiegen und als ein anderer Bernbeuter aus dem Mayestätischen Gartten Maschanzcker Äpfl gestollen",

so steht dies sehr im Gegensatz zu Hanswurstsworten: „Partizipia hats wie ein paar Maschantzkeräpfel." Das Wort an und für sich

beweist wie oben gezeigt gar nichts. Hier kommt es nur auf die Bedeutung an. Im „Heiligen Nepomuck“ ist der Sinn einfach der, daß jemand etwas genommen, das ihm nicht gehört, während in den vierzehn Aktionen — wir treffen diese Phrase noch öfters — Hanswurst für Busen sich einen besonders plastischen Ausdruck gewählt hat und so dem Wort erst seinen originellen Stempel aufdrückt. Nach meiner Meinung kann die angeführte Stelle eher das Gegenteil beweisen von dem, was Homeyer will. Auch das Wort „Pflasterstein“ für einen Kothaufen, das bei beiden Autoren vorkommt, entbehrt jeglicher Beweiskraft. Es ist dies ein heute noch gebräuchlicher vulgärer Ausdruck. Das entsprechende Zeitwort hiezu „einen hinpflastern“ ist z. B. in unserer Soldatensprache eine völlig gang und gäbe Bezeichnung.

Die Übereinstimmung des Ausdruckes „geh, daß dich der Blitz verzöre“ „Tempel Diane“ III 7 und „Nepomuck“ I/12, III/10 scheint mir auch von geringer Beweiskraft, da es eine alltägliche Redensart ist. Auffallender sind schon die Bekräftigungsformeln „Beim Fickerment“ und „Potz Schlaprement“, die beide in der „Casena“ und im „Heiligen Nepomuck“ vorkommen. Beides sind Wortwitze, die ich zwar literarisch bei Dritten nicht belegen kann, die aber eine volkstümliche Verbreitung besessen haben dürften[1]) Ich denke hiebei etwa an „Sackl Zement“ für „Sakrament“ in unserer jetzigen Vulgärsprache, das sowohl in Studenten- wie in Volkssängerkreisen kursiert. Noch geringere Beweiskraft kommt den Redensarten zu, die Homeyer S. 60 aufführt. „Nun wird es bald zum fressen und zum saufen kommen“, Alfons II/1 und „Das heißt gefressen und gesoffen, daß man es fast mit den Fingern erreichen kann“, Nepomuck II 1. Solange es eine komische Person in der deutschen Literatur gibt, vom Salbenkrämer in den ersten Passionsspielen bis zum Dorfbader in den jetzigen Bauernkomödien, stets ist die Freß- und Saufluft ein Anlaß zu willkommenen Späßen. Hier könnte nur eine besonders prägnante und eigenartige Ausdrucksform ein Beweismittel sein, was jedoch in unserem Falle nicht zutrifft. Ebensowenig beweist das Vorkommen der Ausdrücke „mit einem Schelm gefüttert“, der auch bei Abraham a Santa Clara zu finden ist, oder „alle 10 Finger nach jemanden schlecken“, wenn sie auch in allen fünfzehn Stücken vorkommen, irgend etwas. Auch die Redensart, „tot, daß man einen nicht einmal die Seele wieder von hinten einblasen kann“, welche wir im „Nepomuck“ und vielen der anderen Aktionen antreffen, kann ich nicht als Beweis gelten lassen, denn in

[1]) Übrigens findet man sogar heute noch im bayrisch-österreichischen Sprachgebiet den ersteren der zwei Ausdrücke.

der 1686 in Hamburg aufgeführten Oper „Kara Mustapha" weist das Postelsche Textbuch den gleichen Scherz auf, nur daß Hassan hier seinem toten Herrn das Leben wieder einkristieren will. Ebensowenig kann man den Satz „ich bringe Ew. Majestät eine ollapatrie", Nepomuck III/6 als Beweis für Stranitzkys Autorschaft annehmen. Wir finden dieses Wort — allerdings in allen nur irgendmöglichen Rechtschreibungen — schon bei Christian Weise und vor allem bei Abraham a Santa Clara. Warum sollte aber dem Verfasser des „Heiligen Nepomuck" nicht überhaupt ein so berühmtes Buch, wie die „Ollapatrida" es gewesen, bekannt gewesen sein und er darauf angespielt haben?

Sind alle diese kleinen Übereinstimmungen nicht hinreichend, um den Beweis, daß der „Heilige Nepomuck" von Stranitzky ist, zu erbringen, so ist das Fehlen aller der in den vierzehn übrigen Stücken immer wiederkehrenden Redensarten eher ein Beweis für das Gegenteil. Alle die bildlichen Ausdrücke, der häufige Gebrauch von Sprichwörtern und deren Verballhornung, der Hinweis auf volkstümliche Vergleiche, welche eigentlich die hauptsächlichsten Witze des Hanswurfts sind, fehlen in dieser Heiligenlegende vollständig. Wo finden wir Redensarten wie:

„Ärger spreitzen als ein Katz in Zucker; da soll der Blitz in die Hoie schlagen; zu einem Dreckl zusammenhauen; ich will dich zwifflen: mit einer geknoperten Briglsuppen abgeschwälet; aufs Maul scheißen: armes Wäsl; einen Brummer schlagen lassen; marzebanern; den Poder aus dem Gewicht drehen; einen Spreil in Poder ziehen; ein Loch daß eine Schweizerkuh draus saufen kann; lose Goschen; gute Freundt als wie 2 Hundt an ein Pein; Laus in Pölz setzen; jene Schießscheiben auf welcher ich mein meristes Pulver schon verschossen; Du Hönigfäßl meiner vergnügten Hose; Spennadel" usw.

Ich habe hier nur eine kleine Auslese aus zwei Aktionen, dem „Gordianus" und dem „Cicero", gegeben, welche sich jedoch durch beliebige andere Stücke reichhaltiger gestalten ließe. Alle die freundlichen Aufforderungen zum Arschlecken, die in unzähligen Varianten stets wiederkehren, fehlen im Nepomuck-Drama. Auch hat Stranitzky sonst eine Fülle von Namen für den weiblichen Geschlechtsteil, worunter „Futterl" der gebräuchlichste ist, die er in allen passenden und unpassenden Augenblicken einstreut. Im steifen „Nepomuck" ist von alldem nichts zu lesen. Das Wort „Mensch", eines der bei Stranitzky bald als Schimpf- bald als Scherzwort am meisten gebrauchten Hauptworte, das sowohl Hanswurst, als auch Standespersonen im Munde führen, kommt im „Heiligen Nepomuck", obwohl es Dr. Babra leicht in seiner Rolle verwenden könnte, nicht ein einzigesmal vor. Deutlich läßt sich der Unterschied zwischen den Stücken erkennen, wenn wir an die Szene denken, „Nepomuck" III/12,

in der Dr. Babra in ziemlich gewandten Alexandrinern seinem Herrn eine Grabschrift setzt, und an die Szene im „Tarquinius" I/11, wo Hanswurst ein Denkmal auf seine besondere Art macht.

„Hanswurst, weil er mir so manches Mahl meinen Beutl gespickt, will ich ihm zu gutter Letzt noch ein Epitaphium setzen. (Will die Hoßen umbkehren)."

Oder wenn wir „Nepomuck" II/6 lesen, wie Dr. Babra sagt: „Es wird uns belieben auf den Abdritt zu gehen", und an die vielen Szenen denken, in denen Hanswurst das „Gackhäusel" sucht und von diesem wichtigen Ort erzählt. Beide Szenen bringen den gleichen derben Witz, der im „Heiligen Nepomuck" eigentlich aus Respekt vor dem Stoffe unterbleiben müßte; aber wie verschieden ist die Wirkung! Zu dem gespreizten Ton des „Heiligen Nepomuck" paßt dieser Spaß in keiner Weise, wie überhaupt die ganzen komischen Exkurse des Dr. Babra etwas gezwungenes und unnatürliches haben, vollständig im Gegensatz zu Hanswurst, dem man nichts übel nehmen kann. Auch auf das Fehlen eines anderen Lieblingswortes Stranitzkys, und zwar auf das Wort „Pfifferling" möchte ich noch hinweisen. Bald „geht das niemanden einen Pfifferling an", bald wird einem „ein Pfifferling ins Maul gestopft", ein z. B. in der „Pelifonte" stets wiederkehrender Witz, kurz das Wort „Pfifferling" ist eines der wichtigsten Worte im Vokabularium des Hanswursts, auf das Stranitzky auch in der „Ollapatrida" keineswegs verzichtet.

In den vierzehn anderen Aktionen wird immer und immer wieder versucht, dem Stück eine Art von Lokalkolorit zu geben, indem auf bekannte Wiener Plätze angespielt wird, so z. B. Pelifonte II/4 Hanswurst: „Ich hab ihm schon bey der Burg gesehen", Cicero III/13 „Scapin sagt, er wolle ihm Hörner aufsetzen, daß er nicht zum Cärntner Thor hinaus könte" usw. Hiezu steht der „Heilige Nepomuck" völlig im Gegensatz, viel eher verrät der Dichter, was ja allerdings im Stoff begründet erscheint, eine gründliche Kenntnis von Prag und von der böhmischen Geschichte; dies zeigt vor allem die erste Szene. Das ganze Stück wird wohl auch von einer Prager Schauspielergesellschaft, die über Wien gekommen ist, herrühren; immer und immer wird Prag das stolze und schöne gerühmt, wie wir ähnliches in Hamburger und Leipziger Operntexten für diese Städte finden.

Einer der Hauptpunkte der Homeyerschen Beweisführung ist die angebliche Ähnlichkeit des Lateins, das Dr. Babra und Hanswurst anwenden. Er sagt hierüber S. 128: „Das Latein, dessen er sich bedient, geht nirgend über die Kenntnisse hinaus, die der Hanswurst in den vierzehn übrigen Aktionen verrät und reicht lange nicht

an die des Fuchsmundi in der Ollapatrida heran, der allerdings das meiste davon seinen Vorlagen verdankt." Hiegegen wäre schon allein zahlenmäßig einzuwenden, daß im „Heiligen Nepomuck" viel mehr verschiedene lateinische Worte vorkommen, als in allen vierzehn anderen Stücken zusammen. Doch sehen wir uns den Wortschatz der beiden Verfasser einmal genau an. In den vierzehn Stücken finden wir nur solche lateinische Worte, die sich kaum wesentlich von den Sprachkenntnissen etwa eines primitiven Volkssängers unserer Tage unterscheiden. Immer kehren die gleichen Ausdrücke wieder. Das sind:

„O tempora o mores — per oder in saecula saeculorum — per forma — ergo igitur propterea — per sedem naturalem — quid pro quo — maximas gratias" usw.

Sehr oft wird scherzhaft die lateinische Komparation angewendet, wie „schelmior, schelmissimus", „oberinspector, oberinspectissimus", „supremus, supremior, supremissimus' usw.; es ist dies ein Spaß, der in der „Ollapatrida" übrigens auch reichlich Verwendung findet. Aus der Anwendung der oben angeführten Worte irgend einen Schluß auf die Sprachkenntnis des Autors zu ziehen, wäre jedoch fehlerhaft. Zusammenhängende lateinische Sätze finden wir in all den vierzehn Stücken nur vier, das sind:

quod cum tempore me Coruna cinguntur (Pelifonte) Simplicium leges ferme coniuncta sequuntur (Iffigenia) ut flatus Bombi sic transit gloria mundi (Tarquinius) und sterbsit morexit et nihil dixit.

Die zwei letzten Sätze können wir ohneweiters zur Kategorie der oben angeführten Witzworte rechnen. Es sind derbe, wohl sprichwörtliche Redensarten, die für einen Mann wie Stranitzky direkt geschaffen scheinen. Das Zitat aus der „Pelifonte" ist eines der im 17. Jahrhundert in der komischen Literatur meist gebrauchten Bilder. In mehr oder weniger veränderter Form kehrt es bei Abraham a Santa Clara, Conlin usw. immer wieder, wenn von einem ungetreuen Ehemann die Rede ist. Dieser Satz ist ebenso sprichwörtlich, wie die zwei letzten und überall leicht einzufügen, so daß für die Lateinkenntnis Stranitzkys nur ein wirklicher lateinischer Satz für sämtliche vierzehn Stücke in Frage kommen. Alles andere sind nur einzelne Worte und Brocken,

wie „fama", „gradatim", „de gustibus", „lex", „in summa", „victoria", „o stultus in nequam tragst den Quarck im Hemat ham", „accidentia", „patientia", „ad patres", „realiter", „et quidem in forma", „epitaphium" usw.

denen natürlich noch weniger eine Bedeutung zukommt.

Wesentlich anders sieht es mit dem Latein des Dr. Babra aus. Zu sagen, daß dieses Latein nirgends über die Kenntnisse des

Hanswurfts hinausgeht, erscheint mehr als kühn, denn danach müßte jener Wortschatz in dem oben angeführten enthalten sein. Dem ist aber nicht so. Von den einzelnen lateinischen Brocken, mit denen Stranitzky die Reden seines Hanswurfts aufputzt, finden wir im „Heiligen Nepomuck" so gut wie überhaupt nichts. Nur dreimal werden die gleichen zusammengesetzten Ausdrücke wie in den vierzehn übrigen Aktionen angewandt. Das sind:

1. „Crimen laesae" wofür es im „Alfons" genauer heißt, „crimen laesae majestatis".
2. „O tempore o mores."
3. „In dreco."

Daß solche Geringfügigkeiten gar nichts beweisen, brauche ich wohl nicht darzulegen. Dagegen wiegen all die vielen Ausdrücke und Wendungen, die Dr. Babra in seinem reichen Register hat, die aber alle in den vierzehn Stücken nicht vorkommen, weit schwerer. Auch in den, dem Sinn nach ähnlichen Ausdrücken, auf die Homeyer hinweist, wie etwa „sine lux und crux krepiert" im „Nepomuck" und „sterbsit, morexit et nihil dixit" im „Gordianus" kann ein Unbefangener keine zwingende Beweiskraft erblicken. Fast alle anderen Ausdrücke aber sind aus der juristischen und kirchlichen Sprache entnommen oder sind eine komische Anlehnung an diese, so daß Weilens Meinung, der „Heilige Nepomuck" entstamme vielleicht der Feder eines verkommenen Juristen, durchaus nicht so unwahrscheinlich erscheint, wie dies Homeyer darzustellen versucht[1]). Wenn Homeyer sagt, daß Dr. Babra nur zweimal von seinen juristischen Kenntnissen Gebrauch macht, so ist dies unrichtig. Nicht nur in I/2 und II/6 verrät er seinen juristischen Beruf, in II/5, II/6, ja eigentlich in jeder Szene, die ihn auf die Bühne bringt kramt er seine Weisheiten aus. Stets flicht er lateinische Brocken in seine Rede ein, und all diese sind aus der juristischen — zum mindesten aus der Kanzleisprache — entlehnt. Ich gebe in folgendem seine hauptsächlichsten Redensarten wieder:

„quod felix faustus" — „ut paucas dicam" — „tam in publico quod in privato" — „in puncto furti" — „jus feudale" — „ad purganda secreta" — „ist es periculum in mora" — „es sei in statu quocumque" — „consensu proprio" — „fiat" — „stande pede per me" — „pulchra mulier suspicionem parit" — „tres faciunt collegium" — „exitus acta probat" — „in casu superflui ponderis" — „si placet" — „occasio facit furem" — „qui tacet consentire videtur Cornelia ad Juliam tomo primo C. 9. § 87" — „institutiones und Codicem" — „in proiuctu des 6. titulu" — „praesedes Apollinis" — „in puncto transgressionis sexti praecepti" — „in

[1]) Auch die deutschen Späße und Witze sind auf einen juristischen Ton gestimmt.

flagranti" — „ita Justinianus" — „ad furcam et patibulum" — „ad rotam" — „ad Ensem" — „leges Matrimonii" — „Comentario Juritico d. Herrn Doctor Barthl. Saunabls Titl: 16: questione 3" — „sum testis occulatus" — „quod hisce oculis legomet vidi, vocemque his auribus hausi" — quod ex confessione scis minus scias quam illud quod numquam scivisti" — „quid juvet aspectus" — „licebit parere jussis" — „absente dirimente / impedimento matrimonium" — „maneat justitia ne pereat mundus".

Nehmen wir hiezu noch die nicht juristischen Redensarten.

„Politicus est animal Bipes ita Serviens deo" — „ut Diabolum non offendat" — „oleum et operam perdis" — „Dativum amoris — ablativum capitis" — „est modus in rebus" — „et sic de caeteris chyrurgus" — „spiritus Vitales" — „nam est Certe Sympathia per quam reviviscit amor" — „hic jacet in Dreco".

Aus diesem Wortschatz ergibt sich das Bild eines des Lateinischen viel kundigeren Autors, als dies Stranitzky nach seinen Werken gewesen ist.

Nie wendet der Autor ein lateinisches Wort an falscher Stelle an. Die kleinen grammatikalischen und orthographischen Ungenauigkeiten mögen Verschreibungen sein, sie kommen für unsere Untersuchung nicht weiter in Betracht. Unbedingt ist der Verfasser des „Heiligen Nepomuck" kenntnisreicher, als der, welcher die vierzehn Aktionen verfaßt, dessen Bekanntschaft mit dem Lateinischen — wie wir oben gesehen — doch nur eine rein äußerliche gewesen.

Nun wäre es aber zum mindesten sehr auffällig, daß Stranitzky, der geschickt alle seine Kenntnisse zu verwerten weiß, der alles mögliche beizieht, um seine Stücke auszuschmücken, diese genaue Bekanntschaft mit dem Latein der Juristen nicht auch in seinen anderen Stücken verwendet. Wie oft ist da Hanswurst in Nöten gefangengenommen, verurteilt und getötet zu werden. Trefflich würde es in den Stil der Situation passen, wenn er auf einmal in juristischem Latein seine Unschuld beweisen, mit seinen Kenntnissen prunken würde. Nie findet sich hiezu auch nur der geringste Ansatz. Wäre der Autor des „Heiligen Nepomuck" auch der Autor der vierzehn Stücke, also Stranitzky, so hätte er sich dies nicht entgehen lassen. In all den vierzehn Aktionen finden wir jedoch nur einen Ausdruck aus dem juristischen Latein und das ist im „Alfons" „crimen laesae majestatis", dem wir — wie wir schon oben erwähnt — wegen seiner Volkstümlichkeit keinerlei Beweiskraft zuschreiben dürfen.

Für eine Gemeinsamkeit des Autors bei den vierzehn Stücken und dem „Heiligen Nepomuck" scheinen die angeführten Umstände nicht zu sprechen. Nun führt noch Homeyer zum Vergleich Stranitzkys berühmtestes Werk die „Ollapatrida" an. Bei diesem Opus ist aber die selbständige Autorschaft Stranitzkys so ungeheuer gering,

daß sich mit ihm zu Vergleichszwecken nur mit äußerster Vorsicht operieren läßt. Es ist eine rein kompilatorische Leistung. Sicherlich finden wir in dieser Szenenfolge eine große Menge von eingestreuten lateinischen Sentenzen und Brocken, wovon viele speziell dem Latein der Juristen entnommen sind. Allein gerade diese Szenen sind alle wortwörtlich aus der Hauptquelle dem Theatre italien des Gherardi übernommen, beweisen also wiederum nichts. Auch in den anderen aus Abraham a Santa Clara, Rebhun, Conlin usw. abgeschriebenen Stellen finden wir ziemlich viel lateinische Brocken, während die von Stranitzky herrührenden verbindenden Sätze wenig Latein enthalten, welches dann wiederum vollständig in den Bahnen des in den vierzehn Aktionen verwendeten wandelt. Wieder finden wir die beliebten Ausdrücke „in sæcula sæculorum" und das Spielen mit der lateinischen Steigerung „Fuchsmundior, Fuchsmundissimus" usw Also auch hier ergibt die Untersuchung keine Ähnlichkeiten mit dem Nepomuckdrama.

Haben wir uns bis jetzt im allgemeinen mit der Sprache und dem Wortschatz beschäftigt, ohne Homeyers Behauptungen irgendwie bekräftigen zu können, so wollen wir uns nun die von ihm angeführten übrigen Beweise, die er meist in die Besprechungen der einzelnen Stücke eingestreut hat, kritisch betrachten. So steht: S. 30 „Im Scipio spricht und witzelt Hanswurst genau wie Dr. Babra im ‚Heiligen Nepomuck' und Hanswurst in den anderen Aktionen von seinem besonderen Freunde dem Pfenningscheißer zu Nürnberg usw." Im ganzen „Heiligen Nepomuck" ist von dem „Pfenningscheißer zu Nürnberg" kein Wort zu lesen, auch sonst ergeben sich, wenn man die Reden der beiden komischen Personen gegeneinander hält, keinerlei Berührungspunkte, welche die obenstehende Behauptung rechtfertigen könnten. Es sind eben beides komische Figuren, die sich — wie alle komischen Figuren — in gewissen Dingen ähnlich sind; irgendwelche charakteristische Übereinstimmung läßt sich nicht feststellen.

S. 58: „auch im ‚Admet' begleitet dieser Hanswurst, der z. B. von den ‚Kühdirnen zu Saltzburg' I/10 spricht, wie ein satyrischer Chorus den Gang der Handlung. Er ist zwar nur Diener der Osiride und muß sich mit einem Kammermädel als Frau begnügen, besitzt aber alle Kenntnisse eines studierten Mediziners und macht in seinen Reden ausgibig Gebrauch davon, ganz wie Dr. Babra im Nepomuck von Heilkunst und Juristerei. Die Ausdrucksweise der beiden gleicht sich oft bis in Einzelheiten hinein: Die Geliebten ihrer Herrn behandeln sie mit derselben Höflichkeit übertriebener Komplimente, der ‚Casus superflui. ponderis' ist den beiden ein Grund, die Bühne zu verlassen; unter Maschantzker-Äpfel' und

‚Pflastersteiner verstehen sich die gleichen Dinge, und auch die Vorliebe für dieselben Fremdwörter ist ihnen gemein.“ Auf die geringe Beweiskraft, welche diesen zuletzt angeführten wörtlichen Übereinstimmungen zukommt, habe ich schon oben hingewiesen. Aber auch die anderen Beweispunkte sind hinfällig. Im Nepomuck II/10 verrät Dr. Babra wohl einige Kenntnisse von der Medizin. Hanswurst zeigt im Admet aber gar keine anderen medizinischen Kenntnisse, als daß er sich cristieren will und äußerst unflätig von seinen Expektorationen und den geleisteten Mengen seines Stuhlgangs spricht. Das einzige Gemeinsame in beiden Stücken ist eben, daß die komische Person eines dringenden Geschäftes halber die Bühne verlassen muß. Am deutlichsten beweist hier wohl eine Gegenüberstellung nicht die Übereinstimmung, sondern die Verschiedenheit der beiden Szenen.

Nepomuck II/1.

Dr. Babra: Vivat zweifach, das heißt gefresen und gesoffen, daß man es fast mit Fingern erreichen kann, Herr Wenzel ich habe einen Prozeß in casu superflui ponderis, ist es erlaubt nach Speyer zu appelliren, das man die Beylagen mit Besen zusammenkehren muß.

Admut. II/1.

Auwe, auwe, was ist daß, jetzt kan ich nicht mehr Schildwacht stehen, es haußet und rumplet in meinen Bauch, als wolt eines ein Fundament zu einen Hauf graben. Hui daß mir eine Wildsau hineingeloffen ohne daß ichs gemerckt. Ich habe Kerßen geßen, ia, ia iezt suchts die Kern herauf, ich höre sie komen. Wartte du Teufflsvieh, ich will dich lehren, iezt will ich geschwind unter einen Birnbaum gehen, wans die Birnen schmeckt, last sie die Kerschen stehen und geht den Birn nach, alsdann will ichs mit meinen Spieß gleich übereinhauffen stechen. (Gehet ab.)

II/3.

Hanswürst und hinter seiner Scapin.

Hanswurst saget, er habe Birn, Äpfl, Nuß und allerley Obst vor den Poder gelegt, aber die Wildsau hat nicht herauf wollen, es wären nur die Hilschen von Kerschen und die Kern forthgegangen, sie müße schon alles zerkifflet haben, und weil sie nichts mehr findet, so seye sie still. Aber er werde sie schon heraufbringen, wann er ihm ein Clistier wird geben laßen.

Wie formt Stranitzky diesen Stoff ins Groteske und wie trocken und witzlos wirken die Worte im „Heiligen Nepomuck“, wenn sich auch einige juristische Späße daran knüpfen. Irgend eine geistige Parallele vermag ich in beiden Stellen nicht zu finden.

Daß die komischen Figuren die Geliebte ihrer Herren mit übertriebenen Komplimenten überhäufen, ist eine Erscheinung, die nicht nur diesen beiden Stücken gemein ist, sondern allen der Zeit, kann also auch in keiner Weise zu einer Beweisführung herangezogen werden.

S. 60. „was uns trotz aller Konfusionen beim ‚Alfons' für Stranitzky besonders interessieren kann, da er die Fabel sicher nicht selbst erfunden hat, ist die Rolle des Hanswurst, die in dieser Aktion noch mehr als sonst die Züge des Dr. Babra im ‚Nepomuck' trägt ... Hanswurst ist auch, wenn er von ‚Saublattern' und ‚Sauschneider' spricht, wie Babra ein Doktor und zwar ‚utriusque officinä' III/5 Mediziner und Jurist, und als letzterer besonders erpicht auf das ‚crimen laesae', gierig wie er stets ist, sagt er im ‚Alfons' II/1 ‚nun wird es bald zum fressen und zum saufen kommen'" usw.

Zu diesen Ausführungen Homeyers habe ich zu bemerken, daß im ganzen „Alfons" die komische Person niemals von ihren juristischen Kenntnissen Erwähnung tut. Hanswurst unterschreibt sich wohl in einem Brief als „utriusque officinae Doctor" und sinnt mit seiner Geliebten — Charlotta — einen komischen Mordplan gegen Don Ludwig aus, weil er „Crimen laesae" begangen, ohne jedoch an diese beiden Äußerungen irgend welche andere juristische Scherze anzufügen. Auch sonst macht er von dem Umstand, daß er „utriusque officinae Doctor" ist, mit keinem seiner Worte Gebrauch. Es gehört eben einfach zum renommiersüchtigen Charakter der komischen Person, daß sie sich solche Prädikate beilegt. Die auf S. 69 angeführte ähnliche Art die Verse zu wiederholen, habe ich schon oben als Beweismittel abgelehnt. Das gleiche gilt über die auf S. 72 angegebenen Punkte. Es sind dies alles nur erzwungene Parallelen; hier wäre noch hinzuzufügen, daß, wenn auch Hanswurst I/2 „nach Belieben mit dem Echo scherzet" dies durchaus keine Reminiszenz an die ähnliche Szene aus dem „Heiligen Nepomuck" sein muß, wie man dies aus Homeyers Bemerkungen annehmen könnte. Schon durch Opitzens Übersetzung der „Daphne" Rinuccinis ist die Spielerei mit dem Echo aus ihrer italienischen Heimat in die deutsche Literatur verpflanzt worden und dann zu einem ständigen Requisit der Operntexte geworden, so daß gerade hier der Umweg über die Hamburger Operntexte — wie dies wohl Homeyer meint — gar nicht notwendig gewesen ist.

S. 121. „Szenisch folgt Stranitzky der Vorlage ganz genau, nur trägt er seiner Liebe zu äußerem Glanz, Aufzügen und Festlichkeiten Rechnung, indem er wie viele seiner Stücke, so auch den ‚Heiligen Nepomuck' mit einem Triumphzug des Königs beginnen läßt."

Außer dem Epilog, auf den ich später noch zu sprechen komme, ist von Prunk in den spärlichen Bühnenanweisungen im „Heiligen

Nepomuck" nichts zu bemerken, wie die Gegenüberstellung bereits gezeigt hat. Im Vergleich zu den anderen Texten ist der „Heilige Nepomuck" sogar als äußerst prunklos zu bezeichnen.

S. 125. „Von einer eigenen Charakteristik ist bei ihm keine Rede, nur daß Stranitzky in allen komischen Szenen eine Art persönlichen Humors zeigt";

gerade das ist es ja, was wir den komischen Szenen im „Heiligen Nepomuck" zum Vorwurf machen, daß alles im Typischen und Unindividuellen stecken bleibt; Stranitzky hat, wie wir aus den vierzehn Aktionen sehen, immer gleich einen persönlichen Kontakt zwischen sich und seiner Zuhörerschaft herzustellen gewußt, stets flicht er Details aus seinem Leben ein oder fällt spaßhaft aus der Rolle, so z. B.:

Scipio III/12 Hanswurst. „No dem Mars, Venus und Bachus sey Danck, daß die Comödie einmahl ein Endt hat, ich glaub, wans nicht bald 10 Uhr wäre, sie hätten sich noch länger gezogen, wo sie doch wißen, daß einer den anderen nicht kan genohmen werden."

Oder Adalbert I/7:

Hanswurst. „Der Kerl hat Recht, ein blumber Dieb wird gleich erdapt und aufgehenckt, ein gescheider aber, der weis die Sachen so subtil anzufangen, daß man ihm nicht zukan. Ich will halt der alte Narr bleiben und daß Stehlen bleiben laßen; wann ich kein Geld hab, mache ich eine Comoedi, so bringen mir meine Herren Zuseher schon wieder eins. ab."

Nun soll Stranitzky auf all diese Mittel, welchen er ein gut Teil seiner großen Popularität verdankte, mit einemmal verzichten? Wieder aus Respekt vor seinem frommen Stoff? Gerade dies Fehlen aller individuellen Eigenschaften in der Rolle des Doctor Babra ist ein Hauptbeweispunkt, daß Stranitzky nicht der Verfasser des „Heiligen Nepomuck" sein kann.

S. 125: „Genug Stranitzky schiebt I/3 einen kleinen Auftritt ein, zu dem sich in der ‚Ollapatrida' viele Parallelen finden"

Homeyer kann hier offenbar nur an das 8. Kapitel der „Ollapatrida" denken. „Fuchsmundi will einen Advocaten fragen, ob er ein braunes oder weißes Mägdlein heurathen solle, kan aber wegen seines Philosophischen Plauderns nicht zur Rede kommen." Keine Gegenüberstellung wäre nach meiner Meinung geeigneter, das Grundverschiedene in den Naturen der Verfasser des „Heiligen Nepomuck" und der „Ollapatrida" besser zu charakterisieren, als diese zwei Szenen, welche das gleiche Thema behandeln: Ein um Rat Suchender kommt zu einem Advokaten. Um den Umfang der Arbeit nicht zu sehr auszudehnen, verzichte ich hier auf eine wörtliche Gegenüberstellung. Welch ein Unterschied zwischen den beiden Szenen! Hier

in der „Ollapatrida“ der breite, geschwätzige Stranitzky, der Gott und die Welt aufbietet, um seine komischen Wirkungen zu erzielen, der seinen Klienten um nichts zu Wort kommen läßt, und dort im „Heiligen Nepomuck“ eine dürre, witzlose Szene, wie man sie sich trockener nicht denken kann. Homeyer hält diese Szene aus dem Verhältnis des Autors der Nepomuck-Legende zu seinen Vorbildern für ein Einschiebsel des Autors, da sich keinerlei Vorlagen für dieselbe finden lassen. Und diese kleine, jämmerliche Szene soll Stranitzkys Erfindung sein? Eine Szene, in der ein Ehebruch mit knappen Worten erzählt wird, hätte Stranitzky unmöglich vorübergehen lassen, ohne einige seiner gewohnten, saftigen Scherze anzubringen. Gerade Ehebrüche sind doch Hanswurfts Spezialität. Stets sucht Homeyer das Fehlen solcher Späße mit dem Ernst des Stoffes zu entschuldigen. Allein, der Verfasser des „Heiligen Nepomuck“ ist nicht immer so korrekt und manch dürre Gemeinheit steht da auf dem Papier, der nur der Schwung fehlt, der sie von der glatten Gemeinheit zum Witz erheben würde.

Schließlich sei noch erwähnt, daß alle die Ähnlichkeiten, welche Homeyer S. 129 zwischen Dr. Babra und Hanswurst feststellen will — daß nämlich beide Botendienste verrichten müssen, Gespräche anderer ungesehen belauschen können, Vertraute hoher Personen sind, nur von Habgier und Gefräßigkeit geleitet werden usw. — doch eben nur die spezifischen Eigenschaften der komischen Person aller Zeiten und aller Völker sind und hier wiederum nichts beweisen.

Auf zwei meiner Ansicht nach äußerst wichtige Punkte weist Homeyer in seiner Beweisführung nicht hin, doch offenbar, weil sie sein ganzes, künstliches System zu sehr ins Wanken gebracht hätten. Das ist erstens der Epilog im Drama des „Heiligen Nepomuck“ und zweitens das Vorkommen des Hanswurfts.

Schon die szenischen Anweisungen, die gleich hinter dem Wort „finis“ stehen, weisen dem ganzen Stück den Platz ein, der ihm gebührt, nämlich bei den Jesuitendramen. Wenn auch technisch der ganze, in den folgenden Schaustücken verlangte Apparat auf Stranitzkys Bühne möglich gewesen wäre, wir finden z. B. die „Maschine“ — vielleicht das wichtigste Requisit der von Italien eingeführten Prunkoper — öfters bei ihm erwähnt, ebenso arbeitet er mit der geteilten Bühne, so passen doch die folgenden Präsentationen ganz und gar nicht zu dem Bild der Theateraufführungen, das wir uns aus seinen übrigen Werken gebildet haben. Wir müssen sagen, ein Mann, der so vollständig in den Bahnen des gelehrten Schuldramas wandelt, kann unmöglich zugleich der Verfasser der vierzehn Komödien sein, die sich in genialem Schwung über Herkommen und

Brauch hinwegsetzen. Ich habe bei der Zusammenstellung des lateinischen Wortschatzes absichtlich das viele Latein, das in den „Schaustücken" des „Heiligen Nepomuck" vorkommt, weggelassen, weil diese ja vollständig aus einem Jesuitendrama übernommen sein könnten, und dann meiner Beweisführung schädlich wären. Allerdings weist Homeyer in seinen sehr genauen Quellenangaben nirgends nach, daß diese Schlußbilder und der Epilog aus einer Vorlage übernommen sind, so daß wir sie wohl für des Verfassers eigenstes Werk, und somit für einen neuen Beweis, daß Stranitzky nicht der Autor ist, halten können. Vor allem ist wichtig, daß nach den chronotistischen Beischriften das Stück direkt für ein Jahr, und zwar für das Jahr 1724 berechnet gewesen sein muß, denn alle Chronogramme geben immer wieder — richtig aufgelöst — diese eine Jahreszahl an. Das ganze Drama weist seinem Stoff und seinen Anspielungen nach auf Prag, als den, wenn schon nicht Entstehungsort, so doch Ort der ersten Aufführung. Es wäre ja z. B. möglich (abgesehen von allen inhaltlichen und formalen Verschiedenheiten), daß Stranitzky 1724 mit seiner Truppe in Prag gewesen, das Stück für dieses Gastspiel geschrieben und dann später in seinem Wiener Repertoire aufgenommen hätte. Einesteils glaube ich nicht, daß Stranitzky in den Blütejahren seines Wiener Schaffens, da er endlich ein wohlhabender, seßhafter Bürger geworden, viel mit seiner Truppe im Land herumgezogen ist, außerdem werden ihm wohl dies auch seine vielen Nebenberufe nicht erlaubt haben. Auch Weilen weist in dem Stranitzky gewidmeten Kapitel seiner „Geschichte des Wiener Theaterwesens" auf Stranitzkys Seßhaftigkeit in seinen späteren Lebensjahren hin. Anderenteils findet sich im Prager Diarium — wie mir berichtet wurde — keinerlei Eintrag, daß eine Wiener Komödiantentruppe — und als solche hätte sich Stranitzky damals unter allen Umständen bezeichnet — in diesem Jahr in Prag ihre Kunst ausübte. Wäre Stranitzky mit seinen Leuten in Prag gewesen, so würden wir sicherlich in den Archiven hierüber irgend einen Beleg finden. So werden wir wohl den Verfasser des Dramas in Prag selbst zu suchen haben.

Ebensowenig wie die Schaustücke zum ganzen Charakter der übrigen Aktionen passen, können wir uns Stranitzky als den Verfasser des Epilogs von den fünf Sinnen denken. Auch dieser ist nach Inhalt und Form völlig abhängig von dem Jesuitendrama. Er könnte trefflich bei Hallmann stehen, mit welchem, wie wir oben gesehen, ja überhaupt Stranitzky keine, sondern nur der Dichter des Nepomuck einen äußerlichen und innerlichen Zusammenhang hatte.

Noch eine stärkere Beweiskraft aber möchte ich einigen wenigen

Worten beilegen, die am Schluß der ersten Szene des ersten Aktes zu finden sind. Nämlich

(N. B.! Hier kann Hanswurst mit kommen.)

Wenn wir bei Homeyers Ansicht bleiben, daß Stranitzky der Verfasser des „Heiligen Nepomuck" gewesen ist, so nehmen wir als selbstverständlich an, daß Stranitzky, der sich gewissermaßen alle Stücke auf den eigenen Leib geschrieben hat, auch die Rolle des Dr. Babra gespielt hätte. Hätte er aber dies getan, so würde er im Jahre 1724, der Blütezeit dieser seiner ureigensten Erfindung, niemals einen Hanswurst neben sich als Possenreißer zweiter Ordnung auf die Bühne gestellt haben. In fast allen Aktionen finden wir zwar zwei komische Rollen, stets hat jedoch Hanswurst die tragende; und nun soll auf einmal Stranitzky diese, bei allen so beliebte Figur zu einer reinen Staffage herunterdrücken? Soll sich dem Publikum, das ihn im charakteristischen Hanswurstkostüm zu sehen gewohnt, in einem anderen Gewande zeigen und den grünen Hut einem nebensächlichen Schauspieler überlassen? Das erscheint denn doch unmöglich. Vielmehr spricht dieser Umstand dafür, daß

1. das Stück nicht von einem Wiener verfaßt ist, ein solcher hätte nämlich 1724 dem Hanswurst sicherlich schon eine größere Rolle zugewiesen;

2. daß der Verfasser in einem Kreise zu suchen ist, der dem Schauspielerleben überhaupt ferner stand und so auch mit der Entwicklung der komischen Figur um einige Jahre zurück war.

All dies würde die Hypothese bekräftigen, daß wir den Verfasser entweder unter dem niederen Prager Klerus oder unter dem subalternen Prager Gerichtspersonal zu suchen haben. Das Latein in den Schaustücken, das ich beim Sprachschatz des Verfassers des „Heiligen Nepomuck" nicht erwähnte, weist wiederum mehr auf einen geistlichen Verfasser, doch kann hier eine Reminiszenz an eine Nepomuckperioche oder an Szenen etwa einer Nepomuckprozession — anläßlich seiner Heiligsprechung[1]) — vorliegen. Vielleicht ist der von Schmidt als Mitarbeiter Stranitzkys genannte Lizentiat Radomin der Verfasser des „Heiligen Nepomuck". Ich kann diese Vermutung allerdings nur auf den tschechisch klingenden Namen und den Umstand, daß Radomin Lizentiat gewesen ist, stützen.

Mit diesem einmaligen Erscheinen des Hanswursts fällt Homeyers ganzer künstlicher Bau von dem Respekt vor dem Stoff zusammen. Wenn Stranitzky wirklich so feinfühlig gewesen —

[1]) [die aber erst 1729 erfolgte. A. S.]

was ich auf jeden Fall bestreiten möchte — daß er Anstoß genommen hätte, seine derbe Komik mit einem Legendenstoff zu verbinden, dann wäre er auch konsequent gewesen und hätte Hanswurst überhaupt nicht auf die Bühne gebracht. Denn nur auf das „Mitkommen" wird sich im „Heiligen Nepomuck" wohl auch der Darsteller des Hanswursts nicht allein beschränkt, sondern seine Lazzi, in der ihm eigentümlichen Art gemacht haben. Was sich aber ein Hanswurst im Extemporieren leistete, das lehren uns die vierzehn Stücke in eindringlichster Weise.

Einen Hauptbeweis, daß die Autoren der Stücke identisch sind, will Homeyer darin erblicken, daß:

1. in eine fertige, ernste Handlung die komische Figur nicht nur lose eingefügt wird, sondern direkt handelnd eingreift, ja völlig mit ihr verquickt wird, daß

2. ganze selbständige Szenen eingefügt werden und daß

3. ein reicheres Bühnenleben, als es das Original bietet, entwickelt wird.

All dies hält Homeyer für eine selbständige Weiterbildung Stranitzkys unter Zugrundelegung der italienischen Operntexte, wie sie für die Wiener Hofbühne bestimmt waren.

Wenn man den Beweis erbringen könnte, daß Stranitzky nur italienische Textbücher und deren Übersetzungen kannte, dann wäre es möglich anzunehmen, daß all dies eine Erfindung von ihm, dem erfahrenen Bühnenfachmann gewesen. Der Zug zum Grotesken lag in der Zeit, und genau so wie man in Hamburg selbständig auf den Gedanken gekommen war, die italienischen Textbücher durch Einflechtung einer komischen Person für den deutschen Geschmack angenehmer und interessanter zu gestalten, so hätte man dies auch gleichzeitig in Wien versuchen können. Allein Stranitzky war zum wenigsten ein Kenner der Leipziger Operntexte und somit — wie wir sehen werden — auch der Hamburger. Es müßten dann nach Homeyers Ansicht, wenn wir die letzte äußerste Konsequenz ziehen wollten — angenommen die oben angeführten Punkte wären wirklich beweiskräftig für die Autorschaft Stranitzkys am „Heiligen Nepomuck" — sämtliche Textbücher der Hamburger und Leipziger Opernbühne, die alle nach dem gleichen Rezept wie die Stücke Stranitzkys hergestellt sind — zugleich von Stranitzky sein. Im folgenden werden wir sehen, daß alle die Hinzufügungen, die Stranitzky zu den italienischen Texten machte, genau nach dem Muster der Leiziger, beziehungsweise Hamburger Operntexte erfolgten. Hierzu muß ich aber etwas weiter ausholen.

V.

Stranitzkys Abhängigkeit von der Hamburger und Leipziger Oper.

Es mag als ein besonderes Spiel des Zufalls betrachtet werden, daß ungefähr um die gleiche Zeit in drei deutschen, räumlich weit auseinanderliegenden Kulturzentren, nämlich in Hamburg, Leipzig und Wien, auf dem Umweg über die italienische Oper, die deutsche nationale Komödie einen starken, vorwärts treibenden Impuls empfangen hat. Während den in Hamburg und Leipzig bestehenden deutschen Opernhäusern diese neue Strömung — in Gestalt von deutschen Operntexten oder wenigstens deutsch bearbeiteten Operntexten — zugute kam, wiesen die anders gelagerten Verhältnisse in Wien Stranitzky, den einzigen Bearbeiter der italienischen Operntexte, zur Possenbühne. Das Gemeinsame in der Erscheinung ist der Umstand, daß italienische Operntexte — in allen drei Fällen — übersetzt wurden und bei diesen meist ziemlich wörtlichen Übersetzungen die Rollen der komischen Person, wenn solche überhaupt im Original vorhanden waren, wesentlich erweitert, ja wenn keine solche vom Verfasser vorgesehen waren, diese erst neu eingeführt wurden. In allen drei Städten können wir hierin zugleich die Anfänge der Lokalposse sehen, denn immer wurde die Sprache der komischen Person mit dem heimischen Dialekt gewürzt, und lokale Anspielungen in den Text eingestreut. Den weitesten Schritt ist man darin allerdings in Hamburg gegangen, wo später direkte Lokalpossen aufgeführt wurden.

In Hamburg war seit dem Jahre 1678 eine stehende, deutsche Opernbühne zu finden, der „Große Hamburger Schauplatz", wie er voll Stolz auf den alten Textbüchern heißt. Auf dieser Opernbühne gelangten im Gegensatz zu beinahe allen anderen — meistens fürstlichen Hofopern dieser Zeit — fast nur deutsche Operntexte zur Aufführung. Eine nähere Betrachtung dieser Textbücher, deren reichhaltigste Sammlung auf der Hamburger Stadtbibliothek zu finden ist, ergibt, daß es sich, einige wenige Originaldichtungen und französische Texte ausgenommen[1]), ausschließlich um Übersetzungen italienischer Texte handelt.

---

[1]) Als deutsche Texte möchte ich ansprechen: Richters „Adam und Eva" Elmenhorsts „Michal und David", „Maccabäische Mutter", „Charitinnen", „Esther", Francks die „Drei Töchter Crecoops", „Die Geburt Christi", ebenso wie „Floretto" von einem unbekannten Verfasser. (Diese Oper ist eine nicht ungeschickte Umarbeitung des Weisseschen Lustspiels „Die triumphierende Keuschheit".) Bostels „Kara Mustapha", Postels „Kain und Abel", Hinschs „Don

Homeyer kannte offenbar bei seiner Arbeit über Stranitzky nur die italienischen Texte der Wiener Oper und ihre von den dortigen Hofpoeten besorgten wortwörtlichen Übersetzungen. Die ziemlich seltenen Textbücher der Hamburger und Leipziger Oper waren ihm weder in ihrem Inhalt noch in ihrer Übersetzungstechnik näher bekannt, sonst hätte er nicht auf S. 37 seiner Arbeit sagen können: „Wir haben gesehen, daß Stranitzky aus seinen Vorbildern die Personen und ihre Schicksale einfach herübernimmt, meist ohne nur das geringste daran zu ändern. Doch führt er im ‚Cordianus‘ und ‚Scipio‘ die komische Figur des Hanswurst — seine Spezialität — ein, in der ‚Casena‘ außer diesem noch als weibliches Gegenstück ‚Binetta‘ während er in ‚Adalbert‘ und im ‚Tempel der Dianae‘ nur den Namen Hanswurst für Bleno und Orito setzt. Stranitzky läßt seine lustige Person aber nicht etwa in einem Zwischenspiel auftreten, wie dies in der Oper und in den höfischen Dramen meist üblich war, sondern sein Hanswurst wird äußerlich in die Handlung des Stückes mit einbezogen.“

Gerade dies ist für die Hamburger und Leipziger Operntexte, im Gegensatz zu den zeremoniellen Texten der italienischen Hofoper, charakteristisch.

Alle Hamburger Texte sind für den deutschen Geschmack dem Genius loci — wie es in den unendlich weitschweifigen Vorreden der Textbücher vielfach heißt, umgedichtet, oder um es kurz zu sagen, in diesem Sinne vergröbert worden. Die einzelnen Merkmale, die Homeyer immer und immer wieder als Stranitzkys ureigenstem Genie entsprossen, hervorhebt, können wir ebenso bei diesen Bearbeitungen der Hamburger Texte feststellen. Ob nun ein Feind, Hunold, Postel oder Postel und wie die Operntextdichter alle geheißen haben, das Original übersetzte oder bearbeitete, stets können wir die gleiche Methode erkennen. Zufällig finden wir unter den Hamburger Operntexten auch Bearbeitungen der in Wien aufgeführten Opern, deren Betrachtung im Hinblick auf Stranitzky doppelt interessant erscheint. So ist z. B. der 1691 in Hamburg aufgeführte „Diogenes“ eine Übersetzung von „La Laterna di Diogene“ des Nicolo Minato. Die Oper wurde 1674 mit der Musik von Ant. Draghi in Wien zum erstenmal gegeben Beim Vergleich der Personenverzeichnisse sehen wir, daß Postel alle nicht unbedingt notwendigen Personen weggelassen und Siroe in eine Parisatis um-

Quichote“, Reuters „Schellmuffsky“-Oper, Hotters „Störtebecker und Jödge Michels“, Feinds „Masagnello“, Prätorius „Hamburger Jahrmarkt“ und „Hamburger Schlachtfest“, Weidemanns „Leipziger Messe“, Müllers „Mistevojus“, Wenndts „Emma und Eginhard“ und einige Texte von König.

getauft, dafür aber noch ein neues Liebespaar Roxane und Lysimachtes eingeführt hat. Im 1. Akt ist die 1. bis 3. Szene so gut wie wörtlich übernommen, dagegen ist die 4. bis 9. wesentlich verändert, vor allem sind die Szenen in denen Diogenes erscheint vergröbert. Die 9. bis 10. Szene ist wiederum eine wörtliche Anlehnung. Wenn auch die 12. Szene im Hamburger Textbuch fehlt, decken sich die 13. bis 17. wieder ungefähr. Im Wiener Original fehlt nun logischerweise die Liebesszene zwischen Lysimachtes und Parisatis, dafür ist dort ein Auftritt mit den 9 Weisen eingelegt. Im 2. Akt ist in der Postelschen Übersetzung die 1. bis 3. Szene anders als im Wiener Text, da in diesen Darius selbst als intrigierendes Element auftritt, welche Rolle im Hamburger Ephestion zufällt. Hiedurch wird die klare Wiener Handlung verworrener und rätselhafter. Die 4. und 5. Szene ist wieder so gut wie wörtlich übernommen. Die 6. und 7. Szene fehlt, die 8. ist sehr ähnlich, und die 9. hat Wort für Wort der Hamburger Dichter abgeschrieben. In der 10. Szene fehlt der Auftritt mit Limo und erst mit dem Erscheinen des sogenannten Kavaliers stimmt wieder alles wörtlich überein. Im Original setzt nun in der dortigen 7. Szene eine neue Nebenhandlung und Verwicklung ein, weshalb die entsprechenden Hamburger Auftritte verändert werden müssen, die 13. Szene jedoch ist wieder wörtlich übernommen und die 14. wurde aus der 11. und 12. des Originals komponiert. 15 ist wieder wörtlich übernommen, ebenso 16, während 17 eine Kürzung ist. Die 18. Szene ist völlig neu, denn im Original setzt hier wiederum die neue Nebenhandlung ein. Im 3. Akt ist die 1. bis 3. Szene frei erfunden und erst die 4. Szene übernimmt wieder einen Teil des Wiener Textes, und zwar den Schluß der dortigen 3. Szene. Die 5. bis 8. Szene ist fast wörtlich übernommen, jedoch immer mit Auslassung der Wiener Nebenhandlung. 10 ist wieder wörtlich übernommen, während die 11. Szene etwas geändert wurde. Für 12 diente ebenfalls die Szene des Originals als Vorbild, wenn sich auch keine wörtlichen Anklänge finden lassen. Von nun ab gehen jedoch beide Stücke bis zum Schluß völlig verschieden weiter.

Ich habe absichtlich bei diesem Text einen szenenweisen Vergleich vorgenommen, um zu zeigen, daß es offenbar eine Eigentümlichkeit der Dichter der damaligen Zeit gewesen, ihr schriftstellerisches Talent — bei Übersetzungen — dadurch zu erweisen, daß sie eine Nebenhandlung des Originals wegließen, und gleichzeitig eine neue, selbst ersonnene, einfügten, ein Unterfangen, das stets auf Kosten des klaren Aufbaues im Original gehen mußte. Ein typisches Beispiel, wie der Übersetzer in die vorhandene Handlung eine neue

Intrige eingeflochten — um das Ganze effektvoller zu gestalten — liefert der „Bellerophon“ Feinds. In seiner Vorrede sagt er selbst:

„Weil auch die Verwandlung der Personen und derselben schließliche Entdeckung einer anderen Geburth, da nämlich Bellerophon bei N. Corneille zuletzt als ein Sohn des Neptuns erkannt wird, allzusehr romanesque und in so vielen Schauspielen vorkommt, so hat man auch solche Intrigue nicht beliebt, sondern einige neue Szenen mehr nach der Italiaenischen Art eingerückt, übrigens aber nur die Stenobea als eine junge hitzige Witwe, die ihren Amand nachgereist um ihn entweder in der Liebe, auf andere Gedanken zu bringen oder bis auf den Tod zu verfolgen, auftreten lassen, die nachgehend durch Hilfe des Printzen Anisadori die Chimaere hervorgebracht, davon vorhin Erwähnung geschehen.“

Dieser Bellerophon ist auch schließlich durch diese Italienisierung ein wahres Ungetüm an Intrigen, und so unklar in seiner ganzen Komposition geworden, daß man beim Durchlesen des Textbuches sich nur schwer mehr zurechtfindet.

Auch bei Stranitzky treffen wir diese Manier, wie Homeyer in der Besprechung des „Admetus“ und des „Tempels Dianae“ genau nachweist.

Als besonders lehrreich für die Behandlung der komischen Person kann die Bostelsche Übersetzung und Bearbeitung des 1678 in Wien gegebenen Cröſus von Nicolo Minato gelten.

In der Einleitung zu der Hamburger Übersetzung steht, daß ein italienischer Poet die Stücke gedichtet, jedoch als ein auf „zweene Repräsentationes eingeteiltes Singspiel“ Tatsächlich wurde die Oper durch eine völlig willkürliche, mitten im Akt einsetzende Unterbrechung für zwei Abende geteilt. Das Hamburger Personenverzeichnis ist gegen das Wiener um viele Personen ärmer, so fehlt Amiclea, Asterria, Amilcon und vor allem viele Nebenpersonen. Während sich aber alle anderen Rollen ziemlich eng an das Vorbild anschließen, ist in der Übersetzung nur die Rolle des Ellicus neu, die aus einer reinen Nebenfigur eigentlich zur Hauptperson des ganzen Stückes geworden ist. Sie hat in Hamburg den dreifachen Umfang von ihrem Wiener. So ist die ganze 7. Szene im 1. Akt ein Einschiebsel des Hamburger Dichters, die 15. ist wesentlich erweitert und bedeutend derber ausgestaltet. Ebenso ist auch die große Szene „Ellicus mit seinem Taflitkram“ neu. In Hamburg ist eben Ellicus der richtige Hanswurst, und seine Elemente sind Fressen, Saufen, Geilheit ohne Maß und Ende. Seine meisten Couplets sind neu eingeführt oder Arien des Originals, die sehr aufs volkstümliche zugestutzt wurden. Kurz, der ganze Text ist auf eine rein groteske Note gestimmt, zu der wir in der Wiener Oper nicht einmal einen Ansatz bemerken.

Als Beispiel wie die Hamburger Übersetzer Begebenheiten und Personen, die im Original nur gesprächsweise erwähnt werden, zur größeren Belebung des Bühnenbildes, dem Zuschauer in neueingeführten Szenen vor Augen führen, weise ich auf „Bayazet und Tamerlan" in der Postelschen Übersetzung hin. Bei dieser 1690 zu Hamburg aufgeführten Oper handelt es sich um eine Übersetzung des Pradonschen Dramas „Tamerlan ou la mort du Bayazet". Hier wird von Postel Irene als Figur neu eingeführt, von der bei Pradon nur gesprächsweise — allerdings unter einem anderen Namen (Araxide) — die Rede ist. Eine Vergiftungsszene, in der Irene die Hauptrolle spielt, muß infolgedessen eingeschlossen werden, ebenso eine Szene, in der sich Tamerlan verkleidet seiner Braut vorstellt, offenbar nur um deren hohen sittlichen Charakter zu beleuchten. Auch sonst werden effektvolle Szenen z. B. IV/9 wo Bayazet Tamerlan auf den Hals tritt, um seinen Thron zu besteigen — in der sicheren Einschätzung ihres großen Effektes — neu eingeführt.

Um ein prunkvolleres Bühnenbild zu erhalten, wird auch in anderen Opern mancher Auftritt eingeschoben, so z. B. im Textbuch zum „Don Chisciote in Sierra Morena" von Apostolo Zeno. In diesem Stück wohnen wir auf der Bühne (III 7) einer Marionettenvorstellung bei. Nach den Hamburger Bühnenanweisungen wurde wirklich eine Marionettenvorstellung abgehalten, zu der man sogar stets einen aktuellen Stoff suchte, z. B. später Mattesons „Baßgeige", eine Satire auf die Hamburger Theaterverhältnisse, oder es wird eine Zigeunerszene eingefügt, wie etwa in der 1688 aufgeführten „Eugenia" Postels usw. Auch sonst sind vielfach die Bühnenanweisungen mehr auf äußerlichen Effekt berechnet, als im Original.

Meist wird vom Übersetzer in die Texte eine komische Figur eingeführt, für den Fall, daß im Original noch keine vorhanden war. So ist in der „Alceste" (1689), einer Übersetzung des Textbuches der Quinaultschen Oper gleichen Namens, Rochas als komische Figur eingeführt. Bezeichnenderweise steht im Personenverzeichnis „Rochas: das mag der Leser erraten". Die Rolle des Arcas in der Übersetzung des „Theseus" (1683), ebenfalls einer Quinaultschen Oper, ist erst in Hamburg zur komischen gemodelt worden, ebenso ist das spaßhafte Verhältnis, das dieser zu Dorinden hat, eine Erfindung des Übersetzers Postel. Sogar Corneilles „Bellerophon", den Feind 1706 für die Hamburger Oper zurechtstutzte, mußte sich die Einschiebung komischer Personen gefallen lassen, hierüber sagt der Übersetzer in seiner Vorrede entschuldigend: „Da denn mithin nach dem Gout der Hamburgischen Parterre die Partie der Agnesia-Naso hinzugefügt worden." In der „Berenice" von Hintsch

(1708), einer Übersetzung des „Lucio Vero" von Apostolo Zeno, ist Nisus als komische Person neueingeführt usw. Überhaupt gebührt dieser ein ganz besonderer Platz. So sagt Hunold:

„Wenn dieser (der Spaßmacher) nicht darinnen, so gehen sie (die Hamburger) nicht hinein, die anderen Sachen mögen so schön sein als sie wollen; also ist er hier in Hamburg ein notwendiges Stück."

Feind sagt in seinem „Antiochus" (1708) gleich von der Bühne herunter über das Hamburger Publikum seine Meinung:

„Und sind die Opern noch so schön
Wenn Arlekino nicht
Sein Amt dabei verricht
So können sie doch nicht bestehn
Ein Thor muß seines Gleichen sehn
Und sind die Opern noch so schön."

Im selben Stück singt der Spaßmacher Negrodorus am Schluß des ersten Aktes.

„Nun ist die erste Handlung aus,
Käm ich nicht wieder, gelt, ihr ginget bald nach hauß."

Wir können also als Norm für die Hamburger Oper sagen: Die meisten wichtigen handelnden Personen werden in der Übersetzung beibehalten, eine komische jedoch, falls keine vorher dagewesen, neueingeführt. Und somit haben wir alle die Punkte, die Homeyer S. 152 bis 153 als für die Art Stranitzkys charakteristisch nachweist, auch als die charakteristischen Eigenschaften der Hamburger Übersetzer kennen gelernt. Das sind:

1. Engste Anlehnung an das Vorbild
   a) Stranitzky übernimmt die Fabel seines Vorbildes vollständig, allerdings mit dem Bestreben größerer Komplikationen;
   b) Beibehaltung der Personen, aber Einführung der Komischen.
2. Reicheres Bühnenleben durch
   a) Umwandlung von Bericht in Handlung;
   b) Erfindung selbständiger Szenen.
3. Behandlung des Wortlautes: Engste Anlehnung an das Vorbild.
4. Vorliebe für szenischen Aufwand.

Infolgedessen sind alle Schlüsse, die Homeyer aus diesen vier Punkten auf den Verfasser des „Heiligen Nepomuck" zieht, hinfällig, denn sie müßten dann in gleicher Weise auf alle die vielen Hamburger Übersetzer und Dichter angewendet werden. Aber auch in der Art der Behandlung seiner komischen Person wandelt Stranitzky nicht eigene Bahnen, sondern folgt getreulich seinen Leipziger, beziehungsweise Hamburger Vorbildern.

Daß die Leipziger Opernbühne völlig von der Hamburger abhängig gewesen, werde ich später zeigen. Als Beweis, daß zwischen

der Wiener Hanswurstbühne und der Hamburger Oper aber ein innigerer Zusammenhang bestanden, als wir dies bis jetzt annahmen, kann ich einen Theaterzettel der Ellensonschen Gesellschaft anführen, den Weilen in seinem großen Bilderwerk abgedruckt hat.

In dem von Ihro Röm. Kayserl. und Königl. Spanisch-Catholischen Majest. privilegirten Comoedien Hauß beim Cärntner-Thor / wird eine gantz neue und noch nie hie gesehene durch und durch lustige Haubt-Bourlesque aufgeführet werden. Genannt:

Le bon Vivant

Der Leipziger Jahrmarck

Sonsten

Die so genannte Michaels-Messe

oder

Der vagirende Student Sausewind

Nebst den Weiblichen Stuben-Purschen

mit

Horatio verliebten Mühl-Knecht von Lützen / auch Hannß-Wurst und Scapin lustigen Famulis und tollen Nacht-Schwermern der Studenten

Und zwar heunte Donnerstag den 22 Julii /

Der Anderte Theil:

Die erkannte Untreu der Weiber / und Mann dreyer Weiber erdichte Blindheit

der Crystal Gugerey

oder

Die Comoedie in der Comoedie

Mit

Hannß-Wurst / dem kurtzweiligen Bestraffer seines bösen Weibs / und Scapin einem eyfersüchtigen Mit-Buhler.

Componirt von Ferdinand Felix Ellenson.

Beränder und Ausziehrungen des Theatri.

Ein Bauern-Zimmer
Die hallische Land-Gutsche mit lebendigen Pferdten
Die Einläutung des Marcks
Coffée-Stube mit Billiard
Ein Ballet der Coffée-Jungfern
Der Pursche ihr Schmauß mit Trompeten und Paucken
Der Rosenthal und gewöhnliche Duell-Platz
Das Gefecht der Studenten mit dem Rothkopf und Schaar-Wache
Der gantze Marck wird presentirt
Das Zimmer des Rectoris Magnifici, allwo die Lateinische Disputation gehalten wird
Lieder Sänger
Durch die Trommel Ausrufung eines raren Hunds so reden kann
Seil Tantzer zu Pferdt

Fahnen-Schwinger
Der Artzt zu Pferdt
Ein anderer Artzten-Standt / allwo sie Nach-Spiele agiren. Hier ist ein Theater auf dem Theatro, allwo eine gantz neue Comoedie à parte agiret wird.
Ballet zwey in der Comoedie
In dem Marck aber / von 4 Mühlen Knechten
Von Filouen / was sie in der Comoedie gestohlen haben / ist in anderten Theil.

NB. Der Inhalt darvon / ist in einem Büchel verfaßter zu bekommen in Comoedien Hauß um 7 Kreutzer.

Anfang ist gleich nach 6 Uhr.

Dieses Stück ist offenbar nur eine lose Umarbeitung der 1710 in Hamburg gegebenen Oper „Le bon Vivant oder die Leipziger Messe". Der Verfasser des Textes war Weidemann, die Musik von Hamburgs fruchtbarstem Komponisten Keiser. Ich muß vorausschicken, daß hier Ellensons Griff ein ausgezeichneter gewesen ist, denn von allen mir bekannten Hamburger Operntexten ist keiner so gefällig und so originell wie gerade dieser. Ich bin überzeugt, daß der Text — auch ohne Musik — rein als Theaterstück aufgeführt, heute noch, schon wegen seines kulturhistorischen Lokalkolorits, das mit ganz besonderer Liebe herausgearbeitet ist, allgemeines Interesse finden würde. Merkwürdigerweise hat die Leipziger Bühne diese Oper nicht übernommen, überhaupt deutet der Umstand, daß ich von diesem Textbuch nur eine Auflage feststellen konnte, im Gegensatz zu fast allen anderen Textbüchern, darauf hin, daß die „Leipziger Messe" keine der beliebten Hamburger Opern gewesen. Dem oben angeführten Szenarium zufolge hat sich der Wiener Text völlig an den Hamburger angelehnt.

Das Hamburger Stück ist eine reine Studentenkomödie, zu der die Leipziger Messe, mit ihrem buntbewegten Leben und Treiben, nur den Rahmen gibt. Auch im Hamburger Scenar finden wir eine „Coffe Stuben"; das „Rosenthal" ist offenbar aus der „Trinckstube im Jachimsthal" entstanden. Alle die fahrenden Leute weist der Hamburger Text in womöglich noch reicherer Auswahl auf, ebenso das Leben auf dem Markt, der dort in Auerbachs Hof verlegt ist. Die Szene im zweiten Teil: „Hier ist ein Theater auf dem Theatro, allwo eine gantz neue Comödie àparte agiret wird", ist vielleicht aus der Hamburger Szene im ersten Akt entstanden, in der ein Meistersängerpaar mit seiner Singtafel erscheint; sie singen dann eine ziemlich inhaltslose Geschichte von dem Polen Liniovsky, wobei der Mann die einzelnen Szenen auf der Tafel anzeigt. Die „Filouen und was sie in der Comödie gestohlen haben" sind endlich

aus den Trödeljuden der Oper entstanden, die in dieser mit ihrem Jiddisch[1]) einen großen Platz einnehmen.

Die komische Person ist — wie schon bemerkt — die einzige Figur, welche die Dichter frei behandelten, bei der sie vom Original abwichen und sich selbständig an etwas wagten. Hier treffen wir auch die einzigen dialektischen Einlagen.

Daß die komische Person in Hamburg extemporierte, glaube ich mit Bestimmtheit annehmen zu können. Aus den Textbüchern erhalten wir zwar nicht sehr viele Hinweise, allein wenn wir die Personenangaben verfolgen, fällt uns auf, daß jene fast stets auf der Bühne anwesend war — ja oft durch viele Szenen als stumme Person weitergeführt wurde — ohne daß sie einen Ton zu singen, ein Wort zu sagen, einen Auftrag zu empfangen hätte, oder in sonst in irgend einem Zusammenhang zur Handlung stünde. Auch ist die humoristische Tätigkeit der komischen Person in manchen Stücken — nach dem Textbuch — für einen Abend so gering, daß wir zugunsten des auf sie so erpichten Hamburger Publikums annehmen müssen, sie habe keinen Moment, der ihr eine Gelegenheit zum Extemporieren geboten, außer acht gelassen. Doch finden sich auch gedruckt verschiedene Stellen, die auf Extempores hinweisen, von denen ich einige wörtlich anführen will.

Floretto III/3

Die Hexe agiert posierlich in Teufelsbahnen

Adonis II

Da erscheint Gelon mit Dienern, die ihm ein Klavier nachtragen, spielt ein alt Dönchen und dann sein neues Couplet.

Carneval von Venedig I/9

Brillo macht ihr inzwischen seine Deklaration d'amour.

Adelheid II/15

Ein Schulmeister erscheinet mit seinen Kindern und hält Schule ab. Diese singen."

Aus anderen Stücken ließen sich noch andere Belege beibringen.

Wenngleich die Hamburger komische Person nicht Stranitzkys oft zu stark aufgetragene Gemeinheit erreicht, so finden wir doch viel Verwandtes. So z. B. eine Szene der 1694 in Hamburg aufgeführten Oper „Der Wettstreit der Treue". Nisus die komische Person spielt mit den Nymphen, als alte Frau verkleidet und verrät

[1]) Auffallend ist, daß in vielen Hamburger Texten Juden als komische Personen auftreten, die in reinstem Jiddisch singen und sprechen, so daß oft Übersetzungen ihrer Worte im Textbuch zum besseren Verständnis angegeben werden müssen.

sich durch seine tiefe Stimme. Nun suchen die Nymphen ihn zu halten und jagen ihn kreuz und quer über die Bühne. Endlich erreichen sie ihn und reißen ihm die Weibskleider herunter, worunter er offenbar ein Narrenkostüm anhaben mußte, denn Fileno ruft:

„Da steht Hanswurst in Lebens-Größe"

Es ist dies meiner Erfahrung nach das einzigemal, daß die komische Person in Hamburg mit ihrem wahren Namen apostrophiert wird. Zur Strafe wollen die Nymphen nun Nisus verprügeln und führen ihn unter lautem Gezeter ab. Diese Szene erinnert sehr an einen Auftritt im „Adalbert" Stranitzkys, in welcher Hanswurst von den Hexen verfolgt wird, die ihn bis aufs Hemd ausziehen, auf der Bühne entblößen und durchhauen, welcher Vorgang im Textbuch getreulich angegeben wird. Oder etwa an „Ifigenia" I/12 wo Dorinda und Beda sich um Hanswurst streiten, und ihm schließlich die Hose vom Leibe reißen.

„NB: welche gemacht muß sein, damit sie abgerissen von Leib werden kan werden und er in bemackelten Hemdt dastehet."

Auch die Szene aus der 1725 in Hamburg aufgeführten Oper „Das Hamburger Schlachtfest", in welcher Meranda dem Simplizio ihre merkwürdigen Bedingungen für die zu schließende Ehe stellt, ist ähnlich einer Szene in Stranitzkys „Pelifonte", in welcher Nolene Hanswurst die ihren abgibt. Wie wir früher gesehen, lassen sich hiezu auch aus der „Ollapatrida" verschiedene Parallelen anführen. Schließlich möchte ich noch eine Szene des 1686 in Hamburg aufgeführten „Kara Mustapha" II/3 erwähnen, die zugleich für die Anlage der komischen Szenen und ihre Art des Witzes in Hamburg charakteristisch ist.

„Barac stolpert über Mustapha (dieser liegt wie tot am Boden).
Barac: Huy Sau!
Hassan: Was ist?
Barac: Hier liegt ein wildes Thier
Ibrahim: } Hilff Himmel, es ist der Groß-Vesir
Hassan: }
Barac: Er ist es selbst, auff allen Vieren ausgestreckt
Er schläfft und hat sich mit dem Hintersten bedeckt
Hassan: Es ist kein Schlaff, er ist so bleich
Als eine todte Leich
Barac: Er wird kein Narre seyn
Hassan: Ich kann kein Leben spüren"
usw.

Dieser Auftritt erinnert an die Szenen, wie sich bei Stranitzky Hanswurst mit Leichen benimmt und mit diesen seine Witze macht. Solche Auftritte finden wir z. B. im „Cicero"

Cicero I,2.

Hanswurst. Komet in einen närrischen Aufzug ruckwerths mit einen Spieß gegen der Scen stoißendt, sagendt: mein lieber Bruder Beer, laß mich mit Ruhe, oder ich sag dir die Brüederschafft auf. Und indeme er ruckwerts gehet, fallet er über seinen Herrn, hat ein Geschreu und Bitten, in Meinung, der Beer seye schon über ihm, stehet endlich auf und sihet seinen Herrn; sagt: was ich vor ein Narr bin, hab geglaubt, es seye ein Beer, so sihe ich wohl, daß es eine Sau. Das seye schön, wann man sich auf der Jagd in rotten Wein so voll ansaufft, daß man speien müßte. (Weckt seinen Herrn und hat seine lazzi mit hin und her drähen.) Sagt dabei: Herr, stehet lieber bey Zeiten auf, oder wann ich zornig werde, gib ich gleich selbst daß Waidmeße. Da er aber sich nicht ermuntern will, sagt er, daß es mit ihm nicht richtig zugehen müßte. Besihet ihm allenthalben und ersihet die Wunde; saget: Potz 1000, daß ist ein Loch, daß ein Schweizerkuhe daraus sauffen kunte, das hat ihm gewis ein Eichhändl gethan. Fanget an zu lamentirn, indeme er glaubet, daß sein Herr todt; kniet vor seiner nieder und saget weinender: ô mein Herr, habt ihr dann nicht so lang mit Euren Todt wartten könen, bis ihr mich bezahlet und daß Testament gemacht? jetzt werde ich nichtes von Euren Sachen bekomen. Ruffet endlich umb Hilffe, und so fehrn beliebet, kan er mit dem Echo vexiret werden, bis er endlich überdrüsich das Arschleken heißet. Gleich dazu von vorne. Scena 8.

Zwischen diesen beiden Szenen besteht zweifelsohne mehr geistige Verwandtschaft -- bis zu sogar zufällig wörtlichen Übereinstimmungen (Sau) — als etwa zwischen der korrespondierenden Szene im „Heiligen Nepomuck". Homeyer versucht die folgende Szene mit der aus „Cicero" in Parallele zu setzen.

„Nepomuck" III/11.

Oslao, Ahalibama, Dr. Babra.

Ahalibama: Erbärmliches schauspiell!
Oslao: Betrübter Anblick!
Ahalibama: Mein König todt?
Dr. Babra: ja Mäuse dodt darzu.
Oslao: wie ich sehe, so ist der Unglückselige vom schlag gerühret worden.
Ahalibama: ô blutiger Streich, der alle Adern durchwallet.
Oslao: Verdambt ist Zytho, der den König in seiner grausambkeit und Faulheit gestercket.
Ahalibama: Wo ist Zytho.
Dr. Babra: hic jacet in Dreco.
Ahalibama: Zytho das zeitliche gesegnet.
Dr. Babra: er hat sich selbst todt gestochen, und sine lux und crux regirt.
Ahalibama: gerechte Straffe des himmels.
Oslao: Unerforschliches Urtheil des allerhöchsten.
Ahalibama: Oslao lasset den Erblichenen leichnamb Eurer Sorgfalt anbefohlen sein, das er würdig beygesetzet werde.
Oslao: dieses heist mich ohnedem meine Pflicht ô Königin!
Dr. Babra: Doctor Babra wird bedacht sein ihm eine ruhm würdige grabschrifft zu sezen, die beyläuffig in folgenden bestehen kann:

hier liegt Herr Wenzl todt, und zwar mit hauth und haar.
bey dem schwerd, strick, und Rad der schönste Zirath war.
mein leser gehe weg, er möcht' sich sonsten rächen
und alsf ein todter noch die Seele dir durchstechen."

So grundverschieden wie diese beiden Szenen in Anlage und Witz sind, so grundverschieden sind auch die Stücke. Parallelen kann hier ein Unbefangener wahrlich nicht finden. Dr. Babras Worte wirken, obwohl sie viel gemäßigter sind, unangenehmer, verletzender als Hans Wursts groteske Späße.

Die ganze Intrige liegt bei den Hamburger Texten in der Hand der komischen Person; sie wird zur unentbehrlichsten Person, ja zur Trägerin der Hauptrolle im Stück. Sie hat Briefe zu überbringen, Gefangene zu bewachen, Posten auszurichten und sucht allen diesen Aufgaben mit der größten Torheit gerecht zu werden. Dabei wird ihr womöglich am Schluß eines Aktes oder einer einzelnen Szene ein eigener Auftritt eingeräumt — genau so, wie wir dies auch bei sämtlichen Haupt- und Staatsaktionen Stranitzkys finden, wo die Extemporeszenen stets am Schluß eines Abschnittes sind. In diesen Szenen erscheint dann die komische Person in irgend einer Verkleidung und besingt ihren Stand in einem Couplet, das sich meist mit der niederen Minne in ihrer krassesten Form beschäftigt, und sucht ihre wenig geschmackvollen Späße mit ihrem Beruf in Zusammenhang zu bringen. So erscheint die komische Person in „Talestris“ als Stutzer, Dezertäus ist in „Cleopatra“ als Schornsteinfeger, Pamphilius in „Ariadne“ als Scherenschleifer usw. Besonders beliebt war die Verkleidung als Raritätenkastenmann, als Scharlatan, als Taflitkrämer, ja in der Oper „Xerxes“ erscheint Elicus sogar mit einem Quacksalberkram und gibt sich als Wurmschneider zu erkennen. Also auch in Hamburg tritt ein Mitglied der berühmten Wurmschneiderzunft auf. Hier müssen wir, wenn uns Elicus seine großen Patente zeigt und die Wunderkuren beschreibt, die er mit Murmeltierfett ausgeführt hat, an Stranitzkys Fortsetzung von Hanswursts lustiger Reisebeschreibung denken. Nur haben wir da den umgekehrten Weg, denn in Hamburg erscheint der Quacksalber als lustige Person auf der Bühne und in Wien wird der Quacksalber vermöge seiner Witze zur lustigen Person.

Immer ist die komische Person von einem Kranz von Spaßmachern umgeben; bald sind es „Satyren“, bald „Policinelle“, bald „Scaramutze“, „Scharlatans“, „Quacksalber“, „Scherenschleifer“ usw. Dann wiederum ist der Spaßmacher ein Bären- oder Affenführer, erscheint in grotesker Trauerkleidung für seine Gattin, ist jedoch bereits wieder auf Freiersfüßen usw. Eine Szene, die sich übrigens noch bis auf den heutigen Tag in vielen Marionettenstücken erhalten hat. Auch der enge Kontakt mit dem Publikum, den wir bei Stranitzky als einen Hauptreiz immer wieder empfunden haben, besteht bereits auf der Hamburger Bühne. Die Bemerkung „ad spectatores“

finden wir häufig in den Textbüchern. Auch hier darf jedoch wie bei den Extempores nicht vergessen werden, daß wir es in Hamburg mit den Textbüchern zu regelrechten Opern zu tun haben und so die straffere Einteilung der Handlung, welche schon durch die Musik bedingt war, bei den einzelnen Szenen und Personen dem Dichter eine ziemliche Beschränkung auferlegte. Stranitzky hat eben alle diese oft nur rudimentär vorhandenen Elemente weitergebildet. Zum Beweis meiner vorigen Behauptung führe ich einige Szenen an.

Diocletian II.

Dulbus: Es schmeckt wie der Marzipan
Ach ach es kommt mich eben an
(weist auff die Spectatores)
Säß ich so nah, wie jener bey Dorindgen
Ich bin ein Schelm, ich kriegte sie beim Mündgen.

Kara Mustapha I.

Barac: Ist keine denn von Euch (ad spectatores), Ihr Jungfraun zu bewegen
Mit ihrem Regenkleid mich willig zu bedecken
Ich will so stylle seyn, und mich so gar nicht regen
Nun keine will ich sey es am Gesicht
Ihr denckt Du bist der rechte nicht.

Bellerophon II.

Bellerophon: Nun weiß ich was ich machen will
Gelt Ihr erratet's schon.

Die auf den letzten Seiten angeführten Übereinstimmungen zwischen der Art der Übersetzung, wie sie die Hamburger Textdichter geliefert, und der Art wie Stranitzky seine Texte für das Theater bearbeitet, wären so schlagend, daß es eigentlich gar keiner weiteren Übereinstimmungen rein stofflicher Art bedürfte, um beweisen zu können, daß Stranitzky die Hamburger Operntexte gekannt und wahrscheinlich erst durch deren Kenntnis und angeeifert von diesem Vorbild darauf gekommen ist, in Wien ähnliche Übersetzungen für seine Schauspielertruppe zu wagen. Leider hat Stranitzky, soviel ich feststellen konnte, keinen der vielen Hamburger Texte für seine Bühne übernommen. Nehmen wir an, daß die 14 Stücke der Wiener Hofbibliothek, die uns ein glücklicher Zufall erhalten, nicht das ganze dramatische Lebenswerk Stranitzkys repräsentieren, so besteht immerhin die Möglichkeit, daß wir, in den anderen vielleicht später noch einmal aufzufindenden Haupt- und Staatsaktionen Stranitzkys, auch einen bearbeiteten Hamburger Text antreffen.

Als Beweis, daß uns nicht alle Stücke Stranitzkys erhalten sind, mag gelten, daß Lady Montague[1]) in ihren oft zitierten Briefen,

[1]) Letter of Lady Mary Wortley Montague to Mr. Pope. Vienna Sept. 14 O. S. 1716.

in denen sie zweifelsohne auf die Stranitzkysche Bühne hinweist, von einer Amphitryon-Aufführung spricht; wir besitzen jedoch kein Textbuch eines Amphitryon, so daß wir auch nicht feststellen können, ob er etwa mit der in Hamburg gegebenen Oper identisch war, zu der Prätorius das Textbuch lieferte. Weilens Meinung, daß Stranitzky auch einen Faust geschrieben (Geschichte des Theaterwesens in Wien, Kapitel Stranitzky) steht mir auf zu schwachen Füßen.

Den Beweis, daß Stranitzky diese deutschen Operntexte kannte, liefert die Leipziger Opernbühne, von der Stranitzky einen Text wortwörtlich übernommen hat.

Fast 15 Jahre später als die Hamburger, im Jahre 1692, wurde die Leipziger Oper gegründet, die eine völlige Kopie der Hamburger Oper gewesen ist. Auch hier werden meistens italienische Opern übersetzt und für den Leipziger Geschmack, der sich völlig mit dem Hamburger deckt, zurecht gemacht. Leider sind die Sammlungen der alten Leipziger Texte auf vielen Bibliotheken zerstreut, sehr lückenhaft und geben nur ein dürftiges Bild der wirklich aufgeführten Opern. Viele Stücke sind einfach von Hamburg übernommen, wie etwa „Äneas", „Medea", „Carneval von Venedig", „Adonis", „Atalanta" usw., nur mit dem Unterschied, daß die plattdeutschen Einlagen ausgemerzt oder ins Sächsische übertragen wurden, ebenso wie die lokalen Hamburger Anspielungen und Wortwitze solchen, auf Leipzig passenden, weichen mußten. Für die Leipziger Bühne waren auch viele der Hamburger Übersetzer, wie Feind, Postel, Fiedeler usw. tätig, so daß wir alle die Merkmale, die wir für die Art der Textbearbeitung in Hamburg festgestellt haben, mit dem gleichen Recht auch auf Leipzig beziehen können. Ob Stranitzky selbst in Leipzig gewesen, läßt sich aus seiner Biographie nicht beweisen, ist aber bei dem unstäten Wanderleben, das er am Anfang seiner Laufbahn führt, nicht ohneweiters von der Hand zu weisen. Auch dürfen wir nicht vergessen, daß gerade die Leipziger Messe mit ihren vielen Fremden auf Existenzen wie Stranitzky eine bedeutende Anziehung ausgeübt, lebte doch er respektive sein Herr nur von den Markt- und Meßbesuchen. Bei einem solchen Aufenthalt hätte der immer schon Theaterlustige wohl kaum versäumt die berühmte Oper zu besuchen. An eine Hamburger Reise Stranitzkys, die ja auch theoretisch möglich wäre, möchte ich nicht denken. Hamburg lag doch für einen herumziehenden österreichischen Quacksalber zu sehr aus der Welt. Auch ist ein Besuch in der Hansestadt selbst, bei der innigen Verquickung der Leipziger und Hamburger Opernbühne, nicht notwendig, um aus der Kenntnis der Hamburger Texte zu lernen. Wenn wir an den am Anfang der Arbeit erwähnten Wiener Zahnarzt Georg

Fuchs denken, der bis Hamburg gekommen, wäre ja auch eine solche Reise bei Stranitzky möglich. War Stranitzky in einer dieser zwei Städte, so war dieser Aufenthalt jedenfalls für sein späteres Leben und Schaffen von äußerster Bedeutung. Ich möchte darum auch an einem Leipziger Aufenthalt festhalten, denn nur vom Hörensagen und aus dem Studium der Textbücher läßt sich eine so intime Kenntnis, die doch zur Nachahmung bis ins kleinste gegangen, wohl kaum herleiten.

In einem auf der Bibliothek des Merseburger Domgymnasiums befindlichen Sammelband alter Operntexte (Ga 302) befindet sich das Textbuch zu der 1708 auf der Leipziger Michaelismesse aufgeführten Oper „Cosroes". Dies Textbuch war die Vorlage zu Stranitzkys Oper: „Der großmüthige Überwinder Seiner selbst." Der Text ist offenbar von einem Leipziger Dichter nach einem mir unbekannten italienischen Original (schon die Namen der handelnden Personen weisen auf ein solches hin) entstanden. Das bei Allacci verzeichnete „drama per musica Cosroes", das 1723 von einem unbekannten Autor in Rom mit einer Musik von Antonio Pallaroli aufgeführt wurde, kann wegen seines späten Erscheinungsdatums wohl kaum als Vorbild des Leipziger Textes gelten.

Leider ist das Leipziger Textbuch etwas konventionell wie alle Leipziger Texte, die nicht von Hamburg übernommen sind oder von einem der Hamburger Dichter herrühren. Schon eine Gegenüberstellung der Titel zeigt, daß die Hauptveränderungen, welche Stranitzky mit diesem Text vorgenommen, seinem Hang zu Grotesken zuzuschreiben sind; während die Oper nur den Namen des Helden „Cosroes" als Titel führt, macht Stranitzky schon in der Überschrift die nötige Reklame für seine Narrenpossen:

„Der Großmüthige Überwinder Seiner selbst mit Hanswurst den übl belohnten Liebhaber vieller Weibsbilder oder Hanswurst der Meister, böse Weiber gutt zu machen. Mehrers wird die Action selbst dem geneigten Leser vorstellen."

Auch im Operntext ist eine komische Person Ridillo vorhanden, allein deren Szenen geben nur das Gerippe zu Stranitzkys breitangelegten Hanswurstszenen. Homeyer hat in seiner Arbeit S. 49 ff. bereits über den Cosroes gehandelt, allerdings ohne für das Stück die wirkliche Vorlage zu kennen. Er schließt folgerichtig aus dem ganzen Bau der Aktion, daß diese aus einem Operntext entstanden sein müsse. Allein seine anderen Schlüsse — bis auf den über die Einschiebung der Szenen mit Hanswursts Freund Riepel — sind zu gewagt und zu künstlich, um eine Gegenüberstellung mit dem Original zu vertragen. Weder Julie noch Alcandro haben von ihren Rollen etwas an Hanswurst oder Brunette abgegeben — auch deren

Rollen sind im Original nicht sehr breit angelegt — noch hat Stranitzky eine Veränderung der Szenen im 3. Akt vorgenommen, wie dies Homeyer schließt. Überhaupt klebt bei diesem Stück Stranitzky szenisch vollkommen an seinem Vorbild.

Neu hat er nur zwei Personen eingeführt, nämlich Riepel und Brunette. Und auch diese letztere war wenigstens in den Erzählungen von „Ridillo des Königes lustigen Diener" bereits im Original als Cätgen vorhanden. Am ganzen Bau des Stückes und an der Handlung ändert Stranitzky ebensowenig wie an irgend einer Rolle der Hauptfiguren. Die Verse sind alle bis auf zwei Fünfzeiler (I/5 und I/11) wörtlich die Ariosi der Oper. Der völlig gleichmäßige Bau dieser nicht übernommenen Verse läßt den Schluß zu, daß sie Stranitzky aus einem andern Operntext übernommen hat. Stranitzky dehnt nur Ridillos Rolle ins Groteske und zieht ihn mit seinen Späßen und Hanswurstiaden mehr in den ganzen Gang der Handlung hinein. Doch sind fast für alle seiner großen Extemporeszenen in der Leipziger Oper bereits die ersten Anfänge vorhanden. Das beste Bild von Stranitzkys Redigierungskunst erhalten wir durch eine Gegenüberstellung zweier Szenen. Wie sich einesteils Stranitzky eng an das Vorbild anlehnt, anderenteils doch Erweiterungen vornimmt, lehrt uns die erste Szene des ersten Aktes.

(Stranitzky) Actus 1 mus.
Scena 1 ma.

Daß Theatrum praesentirt eine anmuthige Gegend, in Prospect zeiget sich ein großer Berg mit unterschiedenen Baumen, welcher sich hernach eröffnet und zeiget eine herliche Taffl mit allerhandt Confecturn.

Cosroes, Stellandra, Bardanes, Ismene, Julie, Alcandro, Hanswurst und Stath.

Alle: Lang lebe der unüberwindlichste König Cosroes!

Bardanes:

Großer König, sey beglückt
So, daß alles Hauptvergnügen
Sich nach deinen Wunsche fügen
Und zu deinen Fuß gebückt
Ewig müßte zinsbar liegen.

Cosroes:

Nachdeme Uns Euere Treue bekannt, nehmen wir auch Eueren Wunsch gnädig an und wünschen ingleichen Euere Zufridenheit. — Wie aber ihr, schönste Stellandra, wie genehm haltet ihr unser Herze?

Stellandra:

Als das Kostbahreste der Welt, welchen nichtes gleichen kann; und zweifflet mir gar nicht, daß die reinen Kerzen Ewiger Treue in dieser Brust davor beständig brennen werden.

Cosroes:

In den Herzen
Stellandra: Müßten Kerzen
Reiner Treu auf Ewig stehn,
Cosroes: Dann es sollen diese Sonnen,
Stellandra: Wo mein Lieben Liecht gewonnen,
Beide: Nimmermehr zurückegehn.

Hanswurst:

Der Teuffl, hört einmahl auf, ihr macht mir daß Maul so wäßerig, daß ich fast nicht genuch auspeien kann.

Cosroes:

Weistu dann auch, was lieben seye?

Hanswurst:

Et quidem in forma. Solt ich ein Venus-Kind sein unweith von Mars gebohren und sollte nicht wißen was lieben seye? Daß wäre mir in gantz Salzburger Land ein Spott.

Cosroes:

Sage dann, was ist dann die Liebe?

Hanswurst:

Wir Bauren können es zwar nicht beschreiben, aber wann wir ein Mensch auf den Heuboden bekommen, so erzehlen wir es historiweis, daß sie in dreiviertl Jahren ein lebendiges Exempl bekombt.

Cosroes:

Du bist ein Narr!

Hanswurst:

Kinder und Narren reden die Warheit.

Cosroes:

Geliebteste Prinzesin, so es Euch nicht müssfället, wollen wir uns in jenen Berg verfügen, umb uns alldorten mit einer geringen Lust zu ergötzen, welche zu Eueren Vergnügen angestellet worden.

Stellandra:

Euer May. wißen, daß diese Brust sich niemahls dero genehmen Befehl wiedersetzet.

(Es eröffnet sich der Berg und man sihet die Taffl mit Confekturen.)

(Oper) Actus I.

Scena I.

Der Schau-Platz ist eine anmuthige Gegend, im Prospect zeiget sich ein grosser Berg mit unterschiedenen Bäumen.

Cosroes, Stellandra, Bardanes, Ismene, Julie, Alcandro, Ridillo die Pagen, Laqueien und übrigen des Staats, die Leibwacht.

Bardanes, Ismene, Julie, Alcandro, Ridillo:

Großer König, sey beglückt.
So, daß alles Haupt-Vergnügen
Sich nach deinem Wunsche fügen,
Und zu deinen Fuß gebückt
Ewig müsse zinßbar liegen.

Da capo.

Cosroes:

Weil Cosroes vor langen eure Treue kennt;
So nehmen wir auch euren Wunsch gar gnädig an.

zu Stellandra:

Wie aber ihr Princessin unser Hertze?

Stellandra:

Es ist so ein Geschenk, dem nichts nicht gleichen kan.
Drumb glaube, daß der reinen treue Kertze
In dieser Brust davor beständig brennt.

Cosroes: } à 2 In den Hertzen
Stellandra: } Müssen Kertzen
Reiner Treu auf ewig stehn;
Denn es sollen diese Sonnen
Wo mein Lieben Licht gewonnen
Nimmermehr zu rüste gehn. Da capo.

Cosroes:

Princessin, wo es euch gefällt,
So woll'n wir uns in jenen Berg ergötzen,
Weil eine zwar geringe Lust
Euch zu Vergnügen angestellt.

Stellandra:

Es weiß mein König, daß die Brust
Sein wollen sich stets zum Befehl wir setzen.

Scena II.

Der Berg theilet sich von einander, und zeiget eine mit vielen confecturen besetzte Taffel, bey welcher unterschiedene Cavalliers zum aufwarten stehn. Cosroes, Stellandra und die übrigen setzen sich unter einer kurtzen Serenate.

Beide Szenen stimmen bis zu wörtlichen Entlehnungen überein. Stranitzkys schon von Homeyer charakterisierte Manier Arien in Prosa aufzulösen ist auch hier — wie es ja eigentlich in der Natur der Sache liegt — angewandt worden. Neu ist bei Stranitzky nur die Einführung Hanswursts als handelnde Person in dieser Szene. Der Ridillo der Oper hat nur im Anfangsquintett zu singen, nach dem Textbuch, das nur die Texte zu den einzelnen Gesängen angibt. Was er sonst gesprochen und getan hat, entzieht sich vollständig unserer Kenntnis; stumm wird er wohl kaum die ganze Szene über auf der Bühne gestanden haben. Wenn wir eine Parallele ziehen wollen, etwa mit den Operetten, wie sie in unserer jetzigen Zeit aufgeführt werden, so würde sich ein Forscher in einigen 100 Jahren, auf den nur das Textbuch zu einer Operette gekommen ist, schwer ein Bild von der Art des Humors unserer Zeit machen können. Denn auch unsere Textbücher enthalten nur die Gesangstexte und nach diesen sind die Bufforollen meist die kürzesten. Das gesprochene Wort, die Witze und Späße, die das Belebende bei den meisten

dieser Produkte sind, bleiben ungedruckt, sind heute vielfach noch Erfindung, ja fast Eigentum des betreffenden Künstlers.

So wird es wohl auch auf der Hamburger und Leipziger Opernbühne gewesen sein. Und aus diesem Grunde schon müssen wir eine persönliche Anwesenheit Stranitzkys zum mindesten in Leipzig annehmen. Auch für seinen „Cosroes" wird er da so manche Anregung direkt von der Bühne herunter empfangen haben. Das Jahr der Cosroes-Aufführung 1708 fällt auch gerade noch in Stranitzkys unstätes Wanderleben, welcher Umstand meine Ansicht von einem vorübergehenden Leipziger Aufenthalt nur bekräftigen kann. Allein der Ridillo des Leipziger Textes erweist sich auch nach dem Opernlibretto als das direkte Vorbild von Hanswurst. Alle seine großen Szenen in der Aktion sind schon im Operntext vorhanden und seine Reden enthalten, wie wir sehen werden, alle Rudimente zum späteren Ausbau der Hanswurstszenen. Sogar einzelne Witze, wie den über die Jungfernschaft finden wir schon im Original. Allein diese Ansätze genügen Stranitzkys Hang zum Grotesken noch nicht, er muß sogar die antike Sage seinen Zwecken dienstbar machen.

Die Übereinstimmungen ergeben sich am deutlichsten aus der Gegenüberstellung der beiden folgenden Szenen.

(Stranitzky) **Szena 9.**

Hanswurst:

Hanswurst sagt, er wolte lieber ein Schelm sein, als bey so gestalter Sachen der Brunette Bräutigamb seyn. Solte er ehe Hörner tragen, als die Hochzeit gewesen, daß wäre ihm ein ewiger Spott. Die Strallhex ist so schön in der Fünster bey einen Pagi gesessen, welcher vor die Prinzessin ein Schnopftuch hollen hat sollen, als wann sie zusambgeleimbt wären, und zum Überfluß hat er daß Schnopftuch in ihren **Participiis** gesucht. ô **raza maledeto!** Nein, thut mir einer daß Schmaltz und Fette schon jetzo von der Suppen fressen, so mach ich daß Wasser hernach auch nicht. Sie hat zwar wohl bey ihrer Ehr geschworen, sie hätte nichts böses gethan, aber Hanswurst ist nicht so einfältig, daß ers glaubt. Ich kenne gar zu gutt diese Nachtzusammenkunfften, weil ichs selber probirt. Dann einer, der in der Finster bey einen Mädl sein kann, sihet den Todt vor Augen, doch bleibt das Mädl beyn Leben und die Jungfer wird eine Leiche, wie alle Salzburger Menscher genuch erfahren haben; aber izt will ich fein gescheid sein und eine heurathen, die als wie des **Alexander** Pferd ist, und niemandt auffsitzen last, als ihren Herrn.

(Oper) **Scena X.**

Ridillo:

Nein, Nein!
Ich bin ein Schelm;
Und wünsche: daß die **Venus** mich
Zum **Estre** möge machen;
Wenn ich
Bey so gestallten Sachen
Dein Bräutigam will selber seyn.

Adjeu du liebes Cätgen,
Nun ist die Hochzeit aus.
Solt ich schon vor den Ehren-Tagen,
Acteons hohe Fronte tragen,
Das käme schön heraus. Da capo.
Denckt nur: daß liebe Kind
Traff ich gantz heimlich und verstohlen
Mit einem Pagen an,
Der sollte eilig und geschwind
Vor die Princessin noch ein Schnupftuch holen,
Und wolte es in ihrer Schnier-Brust suchen.
Ach nein
Frißt einer mir den Speck
Schon vor der Hochzeit weg,
So dank' ich vor den Eh'stands-Kuchen.
Sie wolte zwar bey ihren Ehren
(Ja denkt doch nur wie hoch) sich gleich versprechen
Daß sie nichts Böses noch gethan
Allein
Ridillo ist nicht dum,
Und komt dergleichen nächtliches Negotium.
Ach ich kenne diese Streiche:
Wer in dunckeln nur allein
Kan bey einen Mädgen seyn,
Sieht den Todt vor Augen schweben.
Zwar das Mädgen bleibt wohl leben,
Doch die Jungfer wird zur Leiche,
Ach ich kenne diese Streiche.
Drum sag' ich noch einmahl:
Adjeu du liebes Cätgen,
Ich geh' und suche mir ein andes Mädgen.

In den folgenden Auftritten Ridillos, die meist, wie schon gesagt, Hanswursts langen Extemporeszenen entsprechen, wird immer wieder das Cätgen erwähnt, bis zum Schluß. In der Oper heiratet dann Ridillo sein Cätgen nicht, im Gegensatz zur Aktion, in welcher Brunette und Hanswurst — das typische komische Liebespaar — das Glück ihrer Herrschaft, als ebenfalls glückliches Paar, parodieren. Vielmehr singt Ridillo:

„So könnt' ich auch mit meinem Cätgen seyn.
Allein,
Daß Rabenasz hat es so schlimm gemacht
Drum sag ich allen Menschen Gute Nacht."

Zum Schluß möchte ich noch eine Szene anführen, zum Beweis, daß Ridillo auch schon im Operntext genau so in die Handlung eingewoben war, wie in der Aktion. Allerdings ist, wie schon erwähnt, gerade dieser Text kein besonders glückliches Beispiel, denn die Rolle des Ridillo ist vom Operntextdichter sehr dürftig ausgesponnen. Stranitzky erweist sich auch hier wieder als der geschicktere Theatertechniker, der aus dem vorhandenen Material durch eigenes Hinzudichten seinen Stoff belebt und zugkräftig zu gestalten weiß.

(Oper) **Actus III.**
Scena VI.
Alcandro, Julie, Ridillo.

Julie:

Ich aber muß so gut als halb verlassen stehen.

Alcandro zu Ridillo:

Was hast du hier zu thun?

Ridillo:

Je nun
Was geht es euch denn an?

Alcandro:

Geh, oder ich will dir die Wege zeigen lassen.

Ridillo:

Nur nicht so groß gethan,
Es kommt vielleicht die Zeit,
Daß ihr auch nicht mehr Mode seyd.
Drum merket diß: fast überall
Kommt Stolz und Hochmuth vor dem Fall.
(Gehet ab.)

Szena VII.

(Stranitzki) **Actus 3tius**
Scena 3tia
Entspricht Szene 5—7 der Oper.)

Julie:

(Diese entweichet und ich muß mich hier verlaßen und müselich sehen.)

Alcandro:

Und waß hastu hier zu thun (zu Hanswurst).

Hanswurst:

Und waß gehet daß Euch an, ich kan hier stehen oder weggehen.

Alcandro:

Gehe, sage ich dir, oder ich will dir den Weeg weißen.

Hanswurst:

Ó ho! Nicht so hitzig, mein sauberer Herr, ihr werdet mich wohl nicht freßen.

Alcandro:

Hund, wilstu mit mir noch scherzen?

Hanswurst:

Es wäre der Mühe werth mit einen solchen — — —

Alcandro:

Waß sagstu? (Will auf ihn hauen.)

Hanswurst:

Daß ist kein manier, ich habs noch nicht aufgesagt!

Alcandro:

Gehe dann!

Hanswurst:

Wanf mir gelegen ist.

Alcandro:

Wo nehme ich so viel Geduld, daß ich deine Bosheit übertrage?

Hanswurst:

Bey dem Hencker, den dieser solt Euch wohl bald geduldig machen. usw.

Neue Mitteilungen über Klopstocks Aufenthalt in Dänemark.

Von Th. Berg in Kopenhagen.

I.

Elegie bey der Erinnrung Friedrichs des Fünften.

Daß Klopstock manches von seiner Produktion unterdrückt hat, wissen wir[1]). Vor kurzem habe ich Euphorion XXII[2]) ein verloren geglaubtes Gedicht hervorgezogen. Hier soll wieder ein bisher unbekanntes Gedicht behandelt werden, für dessen Echtheit ich mit den Mitteln, die mir zu Gebote stehen, zwar keinen unwiderlegbaren Beweis führen kann. Vielleicht wird es aber der deutschen Wissenschaft gelingen, nach meiner Veröffentlichung es mit Sicherheit in Klopstocks Gedichte einzureihen. Im Verzeichnis Muncker-Pawel II, 187 über verlorene Oden Klopstocks nach Cramers Menschlichem Leben XI, 86 f. 1793 findet sich eine Ode „Erinnerung" 1775. Hiemit kann Cramer weder „Erinrungen" Muncker-Pawel II, 97 noch „Die Erinnerung" S. 112 im Sinne gehabt haben, da diese beiden erst nach dem Entstehen des Verzeichnisses am 24. April 1793, beziehungsweise 1794 und 1795 (nach Eberts Tod) gedichtet sind. Wenn auch „Erinrungen" schon 1793 gedichtet und also Cramer bekannt gewesen wäre, als er das Verzeichnis aufstellte, um ungefähr 25 Jahre würde er sich in der Entstehungszeit kaum geirrt haben. Mit Recht haben also Muncker-Pawel II, 187 ein verlorenes Gedicht „Erinnerung" verzeichnet, das vielleicht jetzt wieder gefunden ist.

---

[1]) Munckers Biographie, S. 494.

[2]) Zu diesem Aufsatz eine Verbesserung: „Weissager", die Entscheider, V. 11, ist besser als Prädikatswort zu nehmen, also: sein: des Papstes Fall weissagt künftigen Aufstand im Volke; nach Analogie von „Der jetzige Krieg" 45 Warest du, Saite, wirklicher Zukunft Weißsagerin?

In „Uldallske Samling" 123 (Fol(io)[1]) unserer kgl. Bibliothek wird außer einem französischen Gedicht in duplo anläßlich des Regierungswechsels 1766 und einem überströmenden Lobgedicht auf Klopstock, geschrieben in Rendsburg im November 1766, ein Gedicht aufbewahrt, das die Überschrift „Elegie bey der Erinnrung Friedrichs des Fünften" trägt. Es ist mit derselben zierlichen Handschrift wie das Lobgedicht geschrieben und lautet:

Elegie

Bey der Erinnrung Friedrichs des Fünften.

Ach! noch blutet sie mir, die tiefe, quälende Wunde,
Die Dein Abschied mir schlug, **Friedrich!** Bester Regent!
Denn, als der Engel des Todes Dich, o Vater! geschlagen,
Traf dieß blutende Herz eben der Streich, der Dich traf;
Aber Leider! zu schwach, mein Leben muste noch währen,
Um mit daurendem Gram' lange zu weinen um Dich.
Ach! vergieb mir's, Verklärter! wenn der öftere Seufzer,
Deine Wiederkehr heischt, uneingedenk Deines Heils.
Ewig umleuchtet Dein Haubt itzt jener Seeligkeit Wonne,
Deiner Arbeiten Lohn, Deiner Bemühungen Ziel.
Du entsagtest der Ruhe, als Du sterblich noch warest,
Sprachst zur Freude: entflieh! sprachst zu den Lüsten: verstummt!
Nur das Wohl Deiner Kinder (ach! wir waren nicht Knechte!)
War Dein Geschäfte am Tag', war Deine Sorge der Nacht:
Wann im Pallast der Große, in der Hütte der Schäfer
Den erquickenden Schlaf, ohne Bekümmrung, genoß;
Dann noch, wachte Dein Auge und vom Schlummer des Morgens
Schloß es ungern sich erst, — dann auch war Wohlthun Dein Traum.
Und Dich sehn wir nicht mehr? O Vater Deiner Beglückten!
O verzeihe den Wunsch, der Dich zurücke begehrt!
Schon durchwandert mein Geist sie alle, die glücklichen Länder,
Wo Dein Zepter befahl, dort von den eisvollen Höh'n,
Die um Grönland sich thürmen, bis zur Weser Gestade,
Zur columbischen Welt, hin bis zum indischen Volck,
Alle tragen die Spuren Deines göttlichen Wohlthuns,
Alle blühen mit Heil, — alle verdanken es Dir!
Wie von nordischen Klippen niederströmende Elven
Ihre Lasten von Flut stürzen ins hallende Thal,
Der gesammelte Seegen dann weite Provinzen befruchtet;
So entströmte auch Dir Seegen und Heil Deinem Volck.
Aber, — siehe es weinet! — warum klagen die Cimbrer?
In dem Schooße des Glücks, warum weinet das Volck?
„Ach! Er ist nicht mehr! Er ist nicht mehr! unser Vater!"
Tönt, gebrochen im Schall, bis zu den Sternen empor.

---

[1]) Vgl. Gigas: **Katalog over det kgl. Bibliotheks Haandskrifter** III/2, S. 98.

35 Klagt, verwaysete Völker! Euren Todten beweinen,
Ist der Trieb der Natur, ist nur Gerechtigkeit euch.
Aber hofft auf die Zukunft, denn, seht! am Throne der Allmacht
Betet **Friedrich** für euch und — Sein **Sohn** wird wie Er.

geschrieben in Kopenhagen
d. 23. Junius 1767.

Inhaltlich zerfällt die Elegie[1]) in 1 bis 8: Der Schmerz des Dichters über seinen Verlust, 9 bis 18: Seligkeit des Königs als Belohnung für gute Taten, 19 bis 20; Wiederholung von 7 bis 8, 21 bis 30: Seine segenreiche Regierung für alle ihm untergebenen Länder, 31 bis 36: Der natürliche Schmerz des Volkes; 37 bis 38: Trost durch die königliche Fürbitte im Himmel und durch den hinterlassenen Sohn.

Ist EE nun aber dasselbe Gedicht, das Cramer Menschliches Leben XI, S. 88 „Erinnerung" nennt, und das infolgedessen in das Verzeichnis „Verlorene Oden" Muncker-Pawel II, 187 gekommen ist? Wir wissen nichts Sicheres darüber, aber etwas könnte dafür sprechen. Als Zeit der Abfassung von „Erinnerung" gibt Cramer das Jahr 1775 an. Untersuchen wir aber das vorhergehende und das nachfolgende Gedicht in Cramers Verzeichnis, nämlich „Der Bach" und „An Lyda", so sehen wir, daß das erstere, das von Cramer in das Jahr 1774 gesetzt wird, in der Tat 1766 (vgl. Muncker-Pawel I, 182) entstanden ist; ungefähr dasselbe ist mit „An Lyda", später „Edone"[2]) der Fall; Cramer nennt 1775, Klopstock selbst 1771, Muncker-Pawel 1767 als Jahr der Entstehung. „Unsre Sprache" ist 1767 gedichtet, Cramer gibt 1774 an, auch „Weissagung" und „Roßtrappe" sind ein wenig früher als Cramers Angabe (1774 bis 1775) entstanden; also alle Gedichte in Cramers geplantem XII. Teil von „Klopstocks Er und über ihn" (siehe Menschliches Leben XI, 87 f.) sind mit falscher Entstehungsangabe versehen. Ausgeschlossen ist also nicht, daß „Erinnerung" in die Zeit 1766 bis 1767 gesetzt werden müsse, und also das Datum „d. 23. Junius 1767" richtig ist, wenn auch „geschrieben" nicht „gedichtet" zu heißen braucht.

Es läßt sich aber nicht leugnen, daß dieses Datum und die Ortsangabe „Kopenhagen" Schwierigkeiten bereiten. Zu dieser Zeit nämlich war Klopstock auf der Reise von Hamburg nach Harburg, hielt sich auf dem Schloß „Stintenburg" auf[3]) und kehrte erst

---

[1]) Der Kürze wegen nenne ich sie EE = Elegie-Erinnrung.

[2]) Vgl. Munckers Biographie S. 373.

[3]) Vgl. Brief von J. H. E. Bernstorff an A. P. Bernstorff. Stintenburg, 27 Juli 1767. (Friis: Bernstorffske Papirer I. Kbhn. 1904. S. 482, 488.)

im Juli nach Dänemark zurück; Munckers Biographie S. 372, vgl. Lappenberg, Briefe Nr. 89 (Anfang). Es soll hier nicht der Versuch gemacht werden, diesen Widerspruch zu der Echtheit der Ode aufzuheben. Nur sei bemerkt, daß das Gut Bernstorff am Schaalsee den Abschreiber von EE zu diesem Irrtum geführt haben kann, wie es bei Lappenberg S. 496 der Fall gewesen ist; vgl. Munckers Biographie S. 433. Ein Aufenthalt bei Bernstorff ist ja auch der denkbar beste Anlaß zu einem Gedicht auf das Andenken des gemeinsamen verstorbenen Gönners.

Cramer bezeichnet „Erinnerung" als Ode, EE trägt aber den Titel „Elegie" mit Recht, da es in dem für diese Dichtart eigentümlichen Distichon verfaßt ist. Meines Erachtens ist aber auf Cramers Titelangaben kein besonderes Gewicht zu legen; denn außer den vielen Stellen, wo er „Elegie" richtig verwendet, gibt es auch andere, wo diese Benennung falsch ist, z. B. Menschliches Leben, XI/71, 73, wo die Oden „An Giseke" und „An Ebert" mit „Elegie" betitelt werden. „Elegie" allein wollte Cramer EE vielleicht nicht abermals nennen, weil er diese Überschrift schon einmal gebraucht hatte, und zwar bei einem Hochzeitsgedicht. Menschliches Leben XI, 73, Muncker-Pawel I, 35.

Wie diese Handschrift in Peter Uldalls Besitz gekommen ist, wissen wir nicht, auch nicht, ob Klopstock mit diesem Generalfiskal, der besonders durch seine kluge und taktvolle Verteidigung der unglücklichen Königin Caroline Mathilde 1772 bekannt ist, in irgend einer Beziehung gestanden hat[1]). Durch Vermächtnis von Uldalls Sohn, W. A. Uldall[2]), ging 1803 die wertvolle Handschriftsammlung an die Kgl. Bibliothek[3]) über.

Die Handschrift der beiden Gedichte ist mir ganz unbekannt, und die Verfasserschaft durch Nachforschung nach dem Schreiber finden zu wollen, scheint mir um so erfolgloser, als EE mit Schönschrift jedenfalls abgeschrieben ist. Die Ode an Klopstock ist in Rendsburg November 1766 geschrieben; aber sowohl an dieser Jahreszahl als an 1767 in EE scheint radiert und korrigiert gewesen zu sein. In der Meinung, daß die Ode bis jetzt unbekannt ist, lasse ich sie hiermit folgen:

---

[1]) Wahrscheinlich nicht, denn in seinen nachgelassenen Papieren (Efterladte optegnelser af Generalfiscal P. Uldall, Memoirer ag Breve XXI, udg. af Jul. Clausen og P. Fr. Rist Kbhn. 1914) erwähnt er Klopstock mit keinem Wort.

[2]) Justizrat und Steuerkassierer in Nœstved.

[3]) Werlauff: Efterretninger om det store kgl. Bibl. 1844, S. 275.

Ode

An Klopstock.

Wer es wagt von Göttern zu reden,
der thu es mit Ehrfurcht!
Pindars Ode[1]), Str. 1.

Darf mit schüchternem Flug, meine Muse sich
Du erhabner! Dir nahn? Du! dem jedes Lob,
Das die Nachwelten all'
Deinem ewigen Rhum
Dem fortwachsenden, weihn, nie genug erhebt!
Sie versucht ihre Kraft bis zu Dir hinauf
Und, versinket sie gleich
Ihrem mächtigen Thema,
Wagt sie dennoch sich fort; denn, auch das ist Rhum
Zu erliegen, wenn nur man das Große wagt!
Auf dann! töne mein Lied!
Sing' den göttlichen Dichter!
Schau! Da steht Er voll Ernst und voll Majestet,
Um die glorreiche Stirn einen Sternenkranz;
Seine furchtfreye Hand
Hällt die stralende Harfe.
Und die Religion steigt itzt vom Olymp,
Weiht zum Liebling Ihn sich, Ihn zum Herold ein
Der geblendeten Welt
Die Verkannte zu zeigen.
Dann naht Dichtung sich auch gießt ihr Feuer Ihm
Mit verschwendrischem Maß, in die stolze Brust,
Stimmt die Harfe Ihm selbst
Zu den Tönen der Cheruber.
Ha! schon hebet Er an! — Wie der Sphären Lied,
Wie der Thronen Gesang, der die Gottheit singt,
Wie vorm Stule des Lamms
Alle Jubel der Himmel,
Strömt Sein heiliges Lied von der güldnen Harf';
Singt den Sieger des Tods; dringt mit kühner Stärk'
Hin auf Schwingen des Sturms
Bis zur Grenze der Gottheit.
Wo das höchste Geschöpf waget hinzuschaun,
Hat auch Er hingeschaut. Nichts hällt Seinen Flug,
Den hinströmenden, auf
Als die Grenze der Gottheit.
Und mit schöpfrischer Kraft ruft Gedanken Er
Aus dem Nichtseyn hervor, kleidt in Töne sie
Die harmonisch dem Ohr
Und bezaubernd dem Geist sind:

---

[1]) Ob „Ode" zu lesen, ist zweifelhaft; davor steht noch ein unleserlicher Buchstabe. Bei Pindar findet sich ein ähnlicher Satz im ersten Olympischen Siegesgesang in der zweiten Strophe der ersten Antistrophe.

Das hinhorchende Ohr hört sie nie genug
Und die Seele vergißt die Gedanken gern
Die sie selbst sich erfand,
Ganz sich Seinen zu öfnen
Wenn die Sonne ihr Haubt uns im Meer' verbirgt
Dann strahlt Sirius hell, dann strahlt Hesperus;
Aber, Sirius weicht,
Mit Bescheidenheit wendet
Itzt sich Hesperus weg, wann am Horizont
Die Monarchin sich zeigt, wird ein Herold ihr;
Siegreich strahlt sie allein
Und beherrschet den Altar:
Ihm gebühret der Thron; Dichter! huldigt Ihm!
Nützlich seyd ihr und schön, doch dem Größeren
Dem Erhabenern weicht!
Ihm zu weichen, ist glorreich!

Geschrieben in Rendsburg
im November 1766.

C. F. Cramer war zu dieser Zeit 14 Jahre, Fr. Stolberg, dessen erstes Gedicht 1770 erschien, 16; Voß hat 1773 eine Ode an Klopstock gedichtet (Kürschner, Bd. 49, S. 183), der unsrigen so ungleich wie möglich. Von Rendsburgern, die einer solchen Ode fähig gewesen wären, weiß ich nichts. Unter den Subskribenten des Messias 1780, Altona, zählt Rendsburg keinen. Das Motto aus Pindar ist ein Vorbote der Klopstockbegeisterung in Göttingen, wo Heyne seit 1763 die berühmten Vorlesungen hielt. Die Versform der Ode ist einigen der lyrischen Strophenformen von Messias XX sehr ähnlich, die als Manuskript[1]) gedruckt, gerade um diese Zeit unter Freunden zirkulierten (siehe Lappenberg Nr. 82, 84).

Mit Sicherheit läßt sich eine Behauptung nicht aufstellen; aber die Pindar- und Klopstockbegeisterung lenkt die Aufmerksamkeit auf Schönborn[2]). Dieser hat in Gerstenbergs: „Über Merkwürdigkeiten der Litteratur" der Fortsetzung erstes Stück S. 137 (Schleswig und Leipzig) eine Übersetzung der 9. Pythischen Ode Pindars veröffentlicht nebst einem kleinen Aufsatz, wo ganz in Klopstocks Geist die deutsche Sprache als Dichtersprache der griechischen gleichgestellt wird, jedenfalls als der englischen und französischen überlegen angesehen wird (vgl. Unsre Sprache, 52 f.; Der Hügel und der Hain 111;

[1]) Klopstocks Handexemplar von „Lyr. Silbenmaße für Freunde als Msc. im März 1764" ist in unserer Kgl. Bibl. 75 II 243.

[2]) Schönborn und seine Zeitgenossen von J. R(ist) Hamburg 1836, durch eine Abhandlung in Zeitschrift der Gesellschaft für die Geschichte der Herzogth. Schlesw. u. Holstein I 1870, S. 130 f. erweitert und verbessert. Die meisten von Schönborns Gedichten stehen in der Lyrischen Anthologie, hrsg. von Fr. Matthisson VI Zürich 1804; siehe auch Kürschner 135, 1. Bd. S. 325.

Kaiser Heinrich 37). Nichts in der Ode selbst spricht gegen Schönborns Verfasserschaft, es sei denn, daß man die Schreibweise gießt V. 21 mit ausgeußt (Der Rhein, Matthissons Authologie S. 232) unvereinbar fände Anderseits sind Ähnlichkeiten (schüchternem Flug V. 1); ersinket sie gleich V. 7 vgl. „Albion": meines Gesanges, der nicht aus hoher Geniusurne hervorwallt; Schau, da steht er voll Ernst V. 13 vgl. Seht da wandelt er hin (Lied einer Bergnymphe) zu gering um als Beweis dienen zu können.

Obgleich Schönborn in seiner Jugend viel in Holstein umhergekommen war, weilte er 1766 kaum in Rendsburg, sondern in Kopenhagen[1]).

Da aber, wie gesagt, die Ziffern 1766 durch Korrigieren entstanden zu sein scheinen, ferner „ungestört" auf den Krieg Bezug haben kann und einen Abstecher nach Holstein keineswegs ausschließt, sind wir auf innere Kriterien angewiesen. Die Ode hat natürlich Klopstocks Sprache nachgeahmt, aber dieser schätzte Pindar nicht besonders hoch (Schmidtlin Nr. 156, S. 300; Lappenberg Nr. 81, S. 154). Die Nachahmung ist aber in formaler Hinsicht keine unglückliche, die Sprache durchsichtig und dennoch hat sie nicht viel von ihrem lyrischen Schwung eingebüßt. Nur das Wort „Thema" V. 8 schmeckt vielleicht zu sehr nach Hörsaal und Vorlesungen, um zum „erhabenen Thema" zu passen.

Ebenso sind wir nun auch bei EE auf innere Gründe, d. h. Ähnlichkeiten mit Klopstocks sonstigem Sprachgebrauch angewiesen. Zwar läßt schon der äußere Umstand, daß sich EE lange Jahre hindurch, vielleicht von Uldalls Zeit an, gemeinsam mit einer Ode an Klopstock in einer Mappe befunden hat, an Klopstock als Verfasser denken, aber erst eine Analyse des Gedichts und die daraus fließenden Erwägungen können uns der Wahrheit näher führen. Was gleich beim ersten Durchlesen in die Augen springt, ist die starke Ähnlichkeit mit dem Gedichte „Rothschilds Gräber". Schon im ersten Vers begegnet uns derselbe Ausdruck, man könnte fast sagen als Wiederaufnahme. EE 1: Ach noch blutet sie mir, vgl. Rothschilds Gräber 23: denn mir blutet mein Herz; vgl. EE 4: dies blutende Herz; Mess. IX, S. 261 (Ausg. 1780). Ferner: EE 21. Schon durchwandert mein Geist, vgl. Rothschilds Gräber 15. Doch nicht diese oder jene Ähnlichkeit, wovon wir später die Menge finden werden, Ton, Form, Inhalt der Elegie stimmt mit Rothschilds Gräber überein. Obgleich Rothschilds Gräber anonym erschien, wußte es doch jeder, daß Klopstock

[1]) Siehe die obenerwähnte Zeitschrift 1870, S. 157 (aus Schönborns Nachlaß) „... begab ich mich 1764 nach Kopenhagen, wo ich ungestört 7 Jahre verblieb ...".

der Verfasser davon war. Vgl. Gerstenbergs Literaturbriefe 1767, S. 211 f. „Am folgenden Morgen lief schon in der ganzen Stadt ein Gerücht, daß wirklich so eine Stimme in den Rothschild-Gräbern sey gehört worden, und daß sie die Stimme eines Genius aus der erhabensten Classe der Genien sey." Als die Stimme folgt nun ein Teil von Rothschilds Gräber in der Form freier Strophen („Rhapsodien"). Später S. 214 erzählt ihm ein bejahrter Mann: er solle es bald unter dem Titel: Rothschilds Gräber von Klopstock gedruckt sehen. — Als bloße Nachahmung wären Klopstockische Ausdrücke von EE anläßlich des Todes eines geliebten Königs nach dem Erscheinen von Rothschilds Gräber eine Geschmacklosigkeit. Der Dichter muß dem König nahegestanden haben, und welchen deutschen Dichter, der eines solchen Gedichtes fähig gewesen wäre und in einem solchen innigen Verhältnis zum König gestanden hätte, daß das darin Ausgesagte wahr wäre, gab es zu dieser Zeit in Kopenhagen außer Klopstock? EE 23 bis 24 von einem anderen gebraucht wäre ferner eine zu deutliche Weiterführung von Rothschilds Gräber 61, ja ein Plagiat, während es keineswegs sonderbar ist, daß der Dichter selbst Gedanken und Ausdrücke seiner früheren Gedichte aufnimmt und wiederholt, um so mehr, wenn EE mit seinem Willen unterdrückt worden ist. Eine bloße Variante zu Rothschilds Gräbern ist unser Gedicht kaum, dazu ist es zu verschieden und auch später entstanden[1]). Aber Wiederholung spielt in Klopstocks Werken eine bedeutende Rolle. Von seinen Gefühlen dem dänischen König gegenüber gesteht er es selbst, vgl. Muncker-Pawel I, 145: „Aber können wir den Dank für solche Gnaden (die Genesung des Königs) zu oft wiederholen?" Außer dem Erlöser hat wohl Klopstock keinen so oft und innig gepriesen wie seinen königlichen Gönner; die Oden: Friedrich V. (an Bernstorff und Moltke), Friedrich V., Friedensburg, Die Königin Louise, Für den König, Die Genesung des Königs, Das neue Jahrhundert, Singgedicht auf seiner Majestät des Königs Geburtstag 1761 (Klopstocks Werke 1873, Göschen VII, 163[2]), Rothschilds Gräber bezeugen es. In „Drei Gebete" ist Friedrich V. der gute König; vgl. Cramer Klopstock Er und über ihn III, 482; in Mess. XVIII, S. 656, XIX, S. 662 (Ausgabe 1780) wahrscheinlich auch. Eine kurze Erwähnung des Königs finden wir Friedrich, Kronprinz von Dänemark 19, Fürstenlob 26; auch in „Ein Gespräch von der Glückseligkeit", Werke XI, 1823, S. 259 f.

Die Annahme, daß EE echt sei, wird auch durch folgenden

---

[1]) Vgl. Rothschilds Gräber 66 mit EE 38.

[2]) Ein sehr seltener Einzeldruck befindet sich in der Kgl. Bibliothek; s. Collin: Anonymer og Pseudonymer Kbhn. 1869, Nr. 3688.

Nachweis von Ähnlichkeiten mit Klopstocks sonstigem Sprachgebrauch gestützt.

V. 1: blutet — Wunde Roth. Gr. 28 allgemeiner Ausdruck des Schmerzens, vgl. bei Young Schmidlin[1]), S. 476; Die Erinnerung 10: muß bluten lassen die tiefe Wunde. Zwey Nordam. 22: Reisset die Wunde nur auf: Meff. VII, S. 217 (Ausg. 1780). Meff. VIII, S. 261: Hier, hier blutet sie mir, hier blutet die brennende Wunde; quälende: Partic. Praes. statt des Adj. wirkt malerischer. Vgl. Beispiele bei Petri: Krit. Beiträge zur Gesch. der Dichtersprache Klopstocks, Greifswald. 1894, S. 32 f. — V. 2: Abschied, vgl. Ode „Der Abschied" erst von Klopstock unter diesem Titel in Gg. aufgenommen. Cramer Menschliches Leben XI, 73 hat „An Fanny". Abschied im Sinne von Tod, vgl. Veredlung des Ausdrucks Petri 40 f.; Die Trennung 7. Bester Regent, bester König Roth. Gr. 57, 59, vgl. An Bernstorff und Moltke 5; Für den König 72. — V 3: Engel des Todes Meff X, S. 314, 325 Ausg. 1780, Lessing: Wie die Alten den Tod gebildet 1769 Schluß. — V. 4: Der Streich des Todesengels traf s. Meff. IX, S. 269 (1780): Diesen großen gefürchteten Schlag, mit welchem der Tod dich trifft. — V. 5—6 ist im Ausdruck sehr stark. daurendem; dieselbe Schreibung[2]) auch Delphi 18; Die künftige Geliebte 8; Stintenburg 16; Der Bach 27, 47; derselbe Wechsel wie hier von dauren und währen und auch daurend Particip. und währen als selbständiges Verbum gebraucht[3]). — V. 7. Verklärter Meff. III, S. 82. öftere, Komparativ um einen hohen aber unbestimmten (Cramer: Er und über ihn III, S. 48) Grad auszudrücken, Latinismus oft bei Klopstock z. B. gelehrigere Wiederhall, Muncker-Pawel I, 176. Roth. Gr. 3 treuere; 20, tieferer; 46 Zerfall'nerer. — V. 8. heischt; weder Grimm, Sanders noch Heyne haben Zitate mit diesem Wort aus Klopstocks Schriften; Steht es hier, um eine Alliteration herzustellen? Diese kommt jedenfalls hier öfter vor, ist kaum zufällig, so: V. 5: Leider — Leben, 13: Kindes — Knechte, 34 Schall — Sternen. Auch sonst war sie Klopstock nicht fremd[4]). Munckers Biographie S. 327. Uneingedenk sonst bei Klopstock Meff. III, S. 73, eingedenk Meff. II, 600, Ausg. 1748, später 1780: der Gottheit Vergesser. — V. 9; Der Seeligkeit Wonne, vgl. die Lehrstunde 48: der Liebe Wonne, Klopstocks Vorliebe für den Ersatz eines adj. Epithetons durch ein Subst. Petri 62 f. — umleuchtet, vgl. Singgedicht 50[5]). Die Seligkeit scheint hier nach Klopstock sofort nach dem Tode eingetreten zu sein, vgl. Die Königin Louise 65, 75: EE 37. Dagegen Roth. Gr. 26, 54 schläft der König im Grabe, und erst bei der allg. Auferstehung tritt die volle Seligkeit ein 75. Klopstocks Theologie war eine durchaus dichterische, gefühlsmäßige, keine dogmatische. — Zu V. 9—10 stehe die verwandten gleichzeitig entstandenen Ausdrücke „Die Chöre" 33: Wonnegefühl hebt sie empor. Denn die Kronen an dem Ziele strahlen ihnen. — V. 10: Klopstocks Vorliebe für Pluralbildungen, besonders von abstr. Subst. auf -eit und -ung. Petri 56, 59 hier: Arbeiten, Bemühungen, Lüsten, vgl. Roth. Gr. 21: ältere Lesart: in tieferen Todesbetrachtungen. — V. 11: warest z. B. Unsere Sprache 33. Der Dichter entwirft hier ein Idealbild des Königs während seines Lebens, das keineswegs den Tatsachen entspricht, was die spätere Entwicklung beweisen wird. Er wiederholt auch hier frühere Eindrücke von Klopstock: Du ent-

[1]) F. G. Klopstocks sämtl. Werke. Stuttg. 1839. 1. Bd. S. 472.

[2]) Wie „trauret" Roßtrappe 57; dagegen trauerte Warnung 26.

[3]) Vgl. Meff. X, S. 322: der daurende Kampf

[4]) Z. B. Meff. VI, S. 180: Sagen, und standen entfärbt, und blieben starr, wie ein Fels steht.

[5]) Findet sich auch im allg. Gesangbuch für die Herzogth. Schleswig u. Holst., Kiel 1824. Nr. 813.

sagtest usw. vgl. Friedr. d. F. 15: weckten den Jüngling oft. — V. 14: Geschäfte (Petri, S. 52), vgl. Danklied, letzte Strophe; Geistliche Lieder, Cotta 199. Meff. III, 253. Die königl. Fürsorge besonders für die Armen auch Roth. Gr. 5, 59. — V. 15: Wann statt wenn; in „An Ebert" wechselt denn mit dann in den Abschriften Muncker-Pawel I, 42, 43. Roth. Gr. 72 hat Sch(ubart) wann statt wenn Muncker-Pawel I, 179. Der dichterische Gegensatz zwischen Pallast und Hütte ist von Klopstock oft verwendet z. B. Meff XI, S. 351 (Ausg 1780). — V. 16: Bekümmerung ist, so viel ich weiß, ἅπαξ λεγόμενον im Deutschen. Grimm hat es nicht. Sanders I 1860 erklärt Bekümmernis durch Bekümmerung, hat aber keine Beispiele für dieses. Wenn man nicht Klopstocks sprachbildende Fähigkeit kennte — Neubildungen durch Ableitungssilbe -ung keineswegs selten s. Petri S. 50; dazu Bejochung Die Aufschriften 9 — könnte man versucht sein, Einwirkung vom Dänischen „Bekymring" anzunehmen. V. 21 f. Roth. Gr. 15: Eine pompöse Beschreibung des königlichen Waltens und der nicht immer glücklichen Bestrebungen der Regierung für Kolonien und Handel wie Roth. Gr. 57 für die Kunst. Wenn der Verfasser wie Klopstock dem schwachen König die Ehre für alles dies zollt, drückt er den allgemeinen Gedanken des Absolutismus aus, vgl. Bernstorffs und Moltkes Äußerungen später. — V. 19: deines Beglückten, 21, glückl. Länder, vgl. Für den König 6: dem glückl. Volk; 68: Ein König, der Glückl. macht, Friedr. V. 1 5: vom glückl. Volk. — V. 22: Wie Klopstock Roth. Gr. 12: der (Louisa) auch späte Traurigkeit rann, abstr. Subst. zu konkr. Verbum gebraucht, so hier umgekehrt: Dein Zepter befahl. Meff. III, 617 befehlen Ausg. 1780 zu „gebieten" veredelt. Petri 7. eisvollen Höh'n; zu Klopstocks Vorliebe für Suffix -voll siehe Petri S. 78, für das Winterliche siehe besonders „Die Kunst Tiaks". — V. 23: die um Grönland sich thürmen vgl. Die Zukunft 11, wo die Darmstädter Ausgabe u. Gleims Abschrift „sich" haben, das sicher die ursprüngliche Lesart ist, aber in der Ausgabe 1771 weggelassen wurde; vgl. Verschiedene Zwecke 32 Muncker-Pawel II, 18 erst Gg. gedruckt; vgl. ferner Meff. IX, 64. Klopstocks Eigentümlichkeit, reflexive Verba ohne Reflexivpronomen zu verwenden Petri 31 Wohlthun V. 18, 25. So allgemein das Wort klingt, ist es sehr selten als Subst. mhd. woltuon die angenehme Empfindung (Benecke, Mhd. Wörterb. III, S. 146). Von Luther gebraucht, siehe Sanders, 1865, S. 1317. Adelung IV, Leipzig 1801, hat es nur als Verb., Weigand, 5. Aufl. 1910 gar nicht. Grimm ist noch nicht so weit. Bei Klopstock steht Wohlthun als Subst. von der durch Christus gestifteten Brüderliebe jedenfalls Meff. X S. 319, Ausg. 1780. Das Infin. statt Woltat gibt die dauernde Güte des Königs an. Klopstock wurde mit den Jahren sparsamer im Gebrauch des subst. Infin. In den gram. Gesprächen I, S. 182 (Werke 9, 1855 Göschen). Ein Beispiel: „Trösten ist kälter als Trost", was für unser Gedicht nicht zutrifft. Das prägnante Beispiel bei Petri S. 40: Die Verwandlung: „ein schreckliches Lüsten" ist am Platze; das andere Zitat dagegen aus Meff. XX, S. 785: „Wehklagen und bang Seufzen" als Beweisstelle für des Dichters später selteneren Gebrauch von subst. Infin. nicht glücklich, da Meff XX schon in den Sechzigerjahren verfaßt wurde, siehe Lappenberg Nr. 98, S. 190. Überhaupt sind die Beispiele bei Petri nach dem Jahre der Drucklegung gewählt, aber bei Klopstock fällt diese oft viele Jahre nach der Entstehung. Wohlthun dein Traum — statt: was dir träumte. Diese kurze prägnante Ausdrucksweise ist auch echt Klopstockisch. Ein besonders deutliches Beispiel ungefähr aus derselben Zeit wie EE ist: Mein Vaterland 65 f. (1768 gedichtet): Einfältiger Sitte bist du und weise, bist ernstes, tieferes Geistes, Kraft ist dein Wort, Entscheidung dein Schwert; — V. 23: Weser Roth. Gr. 61, ältere Lesart Bijurgis. Der Weserstrom, die damalige Grenze des Dänenreichs, hat für Klopstock einen besonderen Klang: die Teutoburgerschlacht. Unsre Sprache: 42. — V. 27 f. „Wie von nordischen Klippen" . . . hier finden wir ein plastisches Gleichnis, wo das Bild aus dem Bereich der

Natur geholt ist, wie bei Homer. Das Bild „die Entscheider" 21 - 22 ist sicher aus dem Ilias XX 170. Anschauliche Gleichnisse waren sonst nicht Klopstocks Sache; im Messias ist das Bild oft noch abstrakter als der Gegenstand, den es erhellen soll, Munckers Biogr. S. 132 f. Das Gleichnis trägt ein nordisches Gepräge, vgl. die Wörter Klippen und Elven, von denen das letztere sonst nicht im Deutschen vorkommt. — V. 30: entströmen: ist sicher zuerst von Klopstock aus der alten Sprache hervorgeholt worden; jedenfalls hat Grimm keine früheren nhd. Belege. Selten auch bei ihm: Weissagung 5 (1773), Die deutsche Sprache 9 (1783). — V. 31: Cimbrer = Dänen, vgl. Lappenberg Nr. 85; die Söhne der Cimbrer. Bei diesem Namen schwebte ihm wohl die Brüderschaft mit den Teutonen vor in ihrem gemeinsamen Kampf gegen Rom. Obgleich der Dichter zweimal V. 13, 19 durch „wir" als ein Untertan spricht, deuten die Aussprache des persönlichen Gefühls im Anfang, die Aufforderung ans Volk und dessen Erwähnung durch „Cimbrer" auf eine Sonderstellung des Verfassers, die den Verhältnissen Klopstocks sehr gut entspricht. Vgl. Roth. Gr.: Wie einer der Eingebornen des Landes liebt ich Friedrich. Lappenberg Nr. 109, Brief an Denis 27. Juli 68 ist die cimbrische Sprache die altnordische. — V. 32: In dem Schoose des Glücks siehe Singgedicht 78: wir ruhen in eines Königs Schoos. — V. 34: Schall: Der Eislauf 19, Friedensburg 10; Wir und Sie 3; Der Hügel und der Hain 125; gebrochen siehe Mess. IX, S. 261: Brechenden Laut. — V. 35: Schön ist hier das Volk, dessen Waisen oft vom König, die Tränen der Dankbarkeit in den Augen, gingen Roth. Gr. 7 selbst „verwaiste" genannt[1]), zu beweinen, siehe Petri, S. 21, vgl. Die Barden 16 aus demselben Jahr 1767. — V. 37. Der König wird hier geradezu als ein Heiliger dargestellt, der für seine Untertanen bei Gott Fürbitte tut. Man hüte sich aber, übertriebene Ausdrücke eines Zeitalters, wo das Christentum stark ästhetisierend war, mit dem Maßstab unsrer Tage zu beurteilen. Vgl. L. Bobé: Efterladte Papirer fra den Reventlowske Familiekreds. Bd. VIII, S. 57 (Hölty an Stolberg): „Ihre selige Mutter ist in beglückten Gegenden ... und betet für ihre Kinder". — V. 38: letzte Hälfte ist mir ein inneres Kriterium für die Richtigkeit der Entstehungszeit 1767. „wird" kann die sichere Vergewissung oder daß der Dichter aus Erfahrung die Ähnlichkeit des jungen Fürsten mit dem Vater erfahren hat[2]), ausdrücken. Roth. Gr. 66, 68 hat Imperfekt, was wohl einen früheren Zeitpunkt angibt. Viel später als die unten angegebene Zeit kann aber EE nicht entstanden sein, da die unglücklichen Eigenschaften Christians VII. recht frühzeitig hervortraten; möglich ist dies ein Grund, daß der Dichter das Gedicht unterdrückt hat. Obgleich Klopstocks Verhältnis zu Christian VII. nie gespannt war, ist die Erwähnung seiner im Briefe an Cäcilie Ambrosius 13. Febr 1768, Lappenberg, S. 200 f. ein wenig überlegen. Bezeichnend ist auch die Ode Friedrich Kronprinz v. Dänemark 19: „Fridrich der Enkel meines geliebten Königs" mit Übergehung des Wahnsinnigen; vgl. auch Brief an Roland Schmidlin, S. 476. Le Roi de Danemark (vous savés, que je parle de Fréderic, fils de Chrétien VII.).

---

[1]) Es gibt wohl kein stärkeres Gegenstück zu Roth. Gr. und EE als Schubarts Fürstengruft 1779—1780, und besonders zu der Stelle hier die Strophe:

Hier jammre nicht der bleiche Waisenknabe,
Dem ein Tyrann den Vater nahm;
Hier fluche nie der Held am Bettelstabe,
In fremdem Solde lahm!

Vgl. auch Miller: Der Todesengel am Lager eines Tyrannen 1774, Kürschner 50 I, S. 251.

[2]) Vgl. Brief an Asseburg, 12. April 1766, Euphorion XXI, 139 f. Wir fahren hier fort unseren jungen König zu lieben.

Alle diese ins einzelne gehenden Übereinstimmungen mit Klopstocks Stil, wovon mehrere Ausdrücke der Art sind, daß sie nur von ihm und sonst von niemanden gebraucht wurden, können nicht zufällig sein. Entweder ist das Gedicht von Klopstock, oder ein anderer hat mit einstudierter, bewußter Anlehnung an seine Sprache und seinen Stil ein Klaggedicht über den Tod des Königs gedichtet. Ich kann nicht verhehlen, daß ich der ersteren Ansicht bin.

Ein unbeachteter anonymer Merkur-Beitrag Wielands.

Von Julius Steinberger in Göttingen.

Das Juniheft des Teutschen Merkurs von 1784 enthält auf S. 246—263 einen anonymen Beitrag mit der Überschrift: „An einen Freund, aus Veranlassung der Briefe über die Bibel im Völkerton“ [sic]. Jördens (Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten V, 439) nennt den Verfasser nicht. Ebensowenig erfahren wir seinen Namen aus Burkhardts Merkur-Repertorium (sub verbo Bibel) oder aus Wahls Geschichte des Merkur. Weder Gruber noch Düntzer haben das Schreiben in die Werke Wielands aufgenommen. Selbst Seufferts Scharfblick ist es entgangen: es fehlt sowohl in den Prolegomena als auch in den Nachträgen dazu. Und doch kann kein Zweifel sein, daß diese herzerfreuende Apologie der Denk- und Lehrfreiheit von dem Herausgeber des Merkur selbst stammt.

Um das gleich vorweg zu nehmen: Wieland hat die Bahrdtschen „Briefe über die Bibel im Volkston“ gelesen, und sie haben tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Er schreibt am 27. Dezember 1783 an Archenholz: „A Propos de philosophie, was für Wirkungen thut die sonderbare Wochenschrift, die zu Halle unter dem Namen der ‚Briefe über die Bibel im Volkston‘ seit vorigem Jahre öffentlich herauskommt, unter den Weltleuten und unter der Klerisey? So viel ich sehen kann, keine, und dieß ist gleichwohl seltsam genug. Jene scheinen sich um Religion gar nichts mehr zu bekümmern, und diese endlich einzusehen, daß das Sicherste für sie ist, dergleichen Phänomena zu ignoriren, und ihren Weg fortzugehen, gerade als ob gar nichts dergleichen in der Welt geschähe. Vor fünfzig Jahren würde ein solches Buch einen Lärm gemacht haben, als ob der Himmel den Einsturz drohe.“ (Morgenblatt 1828, 359.) Voraus-

gesetzt also, daß Wieland der Verfasser des Sendschreibens im Merkur ist, dürfte Archenholz der Freund sein, an den es sich richtet.

Welche Anhaltspunkte bietet nun der Artikel selbst, um seine Zuweisung an Wieland zu rechtfertigen? Da ist zunächst die Einkleidung in Briefform, die bekanntlich bei dem Verfasser der „Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel Alceste", der „Briefe an einen jungen Dichter", der „Briefe über einige neueste Begebenheiten" und vieler anderer ähnlicher Schriften als Mittel zur Belebung des Vortrages sehr beliebt war. Ferner das Thema. Es spricht nicht nur nicht gegen Wieland, sondern sogar für ihn. Der Prediger-Sohn hat nie aufgehört, den religiösen Fragen ein lebhaftes Interesse zu bewahren und dieses Interesse auch schriftstellerisch betätigt. Insbesondere war es die Toleranzidee, die ihn immer wieder beschäftigte. In den Zusätzen zu einer Übersetzung aus dem Universal Magazine (Merkur 1773, III, 177) äußert er sich noch vorsichtig: „Es ist wohl wahr, daß ohne Freyheit philosophieren noch ein wenig schlimmer ist als gar nicht philosophieren. Aber es ist auch wahr, daß es einen Grad von Licht giebt, welchen Augen, die seit kurzem zu sehen angefangen haben, nicht ertragen können", aber 1783 läßt er dem Artikel „Etwas von den Deisten in Böhmen" (im III. Quartal) ein Nachwort folgen, das mit der gleichen echt Wielandschen Wärme für Freiheit des Forschens und Lehrens eintritt, wie ein Jahr später das Schreiben „An einen Freund", und der Jahrgang 1788 des Merkur bringt aus seiner Feder, und mit seinem W. gezeichnet, die „Gedanken von der Freyheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophieren", eine Untersuchung, deren zahlreiche Parallelen zu unserer anonymen Epistel die Identität der Verfasser deutlich kundtun. Noch 1809 in einem Brief an die Fürstin Luise zu Wied (Auswahl denkwürdiger Briefe II, 171) erklärt er sich mit Entschiedenheit gegen jeden Zwang in Glaubenssachen.

Verwandte Probleme hatte das Gespräch zwischen Walder und Diethelm über die Abschaffung der Mönchsorden (im Merkur 1782, II) in seinen Bereich gezogen, die „Unterredungen zwischen W** und dem Pfarrer zu ***" (Merkur 1775) hatten die Frage der Autorität der Bibel berührt, und wir wissen aus einem Briefe Wielands vom 1. Februar 1784 (Morgenblatt 1828, 410), daß um diese Zeit außer der Bahrdtschen Wochenschrift noch andere Neuerscheinungen und Zeitschriftenaufsätze aus dem theologischen Gebiet sein Interesse in Anspruch nahmen, so vor allem die Abhandlung „Philosophie oder Christentum?" im Deutschen Museum (Oktober und November 1783).

Aber auch der Person und den Schriften seines Erfurter

Kollegen Bahrdt hatte Wieland stets besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Im April 1771 empfiehlt er dem akademischen Senat zu Erfurt dringend, den nach Gießen übersiedelnden Bahrdt als einen Mann von seltenen Talenten und großer Lehrbefähigung, wenn irgend möglich, zu halten und seinen Gegnern, die „durch die Stupidität ihres Gehirns und die Bosheit ihres Willens dem Instituto Academico verderblich" seien, das Handwerk zu legen (Fleckeisens Jahrbücher 100, 172). Nachdem diese Mahnung erfolglos geblieben ist, reicht Wieland im August des gleichen Jahres der kurfürstlichen Regierung auf Verlangen Vorschläge zur Neubesetzung des verwaisten Lehrstuhles ein, wobei er, diesmal zurückhaltender in seiner Ausdrucksweise, von dem warnenden Beispiel Bahrdts spricht, der den Anhängern des alten wohlhergebrachten Systems anstößig geworden sei (Erhard: Überlieferungen, Heft 2, 117). In einem Brief an den Grafen Görtz vom Juli 1772 erwähnt er Bahrdts Weggang von Erfurt als einen Verlust für die Universität. Es haben damals auch noch persönliche Beziehungen zwischen den einstigen Kollegen bestanden (Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte 1, 402). Als nun 1773 Johann Melchior Göze seinen „Beweis, daß die Bahrdtische Verdeutschung des Neuen Testaments ... eine ... frevelhafte Schändung der Worte ... Gottes sei" veröffentlichte, fertigte Wieland ihn im Merkur (1774 I, 325) mit den Worten ab: „Wenn Bonzenfett nach der Meinung des weisen Danischmende zu nichts in der Welt gut ist, wozu sollte wohl Bonzengift gut sein?"

Fünf Jahre später beschäftigt sich der Merkur sehr ausführlich mit Bahrdts „Glaubensbekenntnis" (1779, III, 170 ff., 218 ff.). Diese „Unmaasgeblichen Gedanken" tragen leider keine Unterschrift. Sie sind jedoch von Seuffert (nach Goedeke), wenngleich mit Vorbehalt, in die Prolegomena aufgenommen. Ist auch die Stellungnahme des ungenannten Verfassers zu dem „Glaubensbekenntnis" eine ganz andere, als wir sie nach dem bisher Gesagten von Wieland erwarten müßten, so läßt sich doch dessen Verfasserschaft kaum bezweifeln. Ein Anhaltspunkt zum Verständnis des Umschwunges ist vielleicht darin zu finden, daß Wieland im Oktober 1775 auf seine Anfrage bei Lavater „Sie haben nun auch D. Barten gesehen! Ich bin begierig zu erfahren, ob Sie würkliche Liebe der Wahrheit in diesem Manne finden" (Archiv für Literaturgeschichte 4, 310) zur Antwort erhielt, daß Bahrdt ein Mensch sei, der nicht an sich selbst glaube und ohne innere Überzeugung schreibe (Abendzeitung 1825, IV, 986). Zu dem Ton der „Unmaasgeblichen Gedanken" paßt durchaus ein Urteil Wielands vom Juni 1781 (Briefe an Merck, hrsg. von Wagner, S. 291). Er nennt da die Bahrdtsche Juvenal-Übersetzung „das

Abenteuerlichste unter den Novis ex Lipsia" und „ein feines Exploit von einem Apostel, der noch vor so Kurzem die ganze werthe Christenheit reformiren, und auf den Fuß der ersten Jünger setzen wollte".

Aus dem Thema unseres Merkur-Beitrages läßt sich also zum mindesten kein Argument gegen Wielands Autorschaft herleiten. Was nun den Stil angeht, so wird er dem Kenner Wielandscher Prosa nicht lange Anlaß zu Zweifeln geben. Der Reichtum an langen, ja überlangen Perioden, an Parenthesen, an doppelten Negationen, an eingestreuten lateinischen und sonstigen fremdsprachigen Elementen, die Neigung zur Dreigliederung, all das spricht laut und deutlich für Wieland.

Die Vermutung wird zur Gewißheit, wenn wir zu Einzelheiten des Textes übergehen. „Nichts haben ist eine ruhige Sache, sagt ein altes Sprüchwort bey unsern guten Schwaben", so heißt es gleich zu Anfang. Weist schon die Fassung „bey unsern guten Schwaben" auf einen Schwaben als Verfasser, so werden wir auf den Schwaben Wieland geführt, wenn wir in einem seiner Briefe an Merck (vom 8. Januar 1783! Briefe an Merck, II, 217) lesen: „Nichts haben ist eine ruhige Sach, sagen die Schwaben". Entsprechende Wendungen gebraucht er bei Gelegenheit anderer Suevismen[1]). Das „Non Plus Ultra" (S. 247) würde ich nicht erwähnen, wenn es sich nicht gerade in zwei Briefen Wielands von 1784 (19. März und 8. August, Ausgew. Briefe III, 358 und Morgenblatt 1862, 226) fände. Zu der „Nothwendigkeit, welcher Götter und Menschen gehorchen" (S. 248) sei als Parallele angeführt die „große Göttin Nothwendigkeit" (1779, Briefe an Merck, 164). Man vergleiche auch Braunschweigisches Magazin II, 1896, S. 183: „Das große Gesetz der Nothwendigkeit", an Vieweg 1799. An Wieland gemahnt vor allem auch die Anspielung auf die Erfindung der Luftschiffahrt (S. 253). Mit welcher Spannung, ja Aufregung er die ersten Versuche auf diesem Gebiet verfolgte, ist zur Genüge aus seiner „Aeropetomanie" (Merkur 1783, IV) und seinen „Aeronauten" (ebenda 1784 I) bekannt. Dazu kommen verschiedene Stellen seines Briefwechsels[2]). Wenn Wieland sich bei Archenholz nach den Wirkungen der Bahrdt-

[1]) Briefe an Merck 145, II, 113. 145. 291. — F. H. Jacobi: Briefwechsel I, 156. — Frauenzimmer-Almanach f. 1819, S. 20 (meine ehrlichen Schwaben). — Auswahl denkwürdiger Briefe I, 26. Vgl. auch Briefe an Merck II, 139 (meine guten Schwaben).

[2]) Z. B. Briefe an Merck 434 (3. Jan. 1785); II, 228 ff. (5. Jan. 1784); Morgenblatt 1828, 358 f. (27. Dez. 1783), wo die Erfindung der Luftschiffahrt als ein Sieg der Philosophie zu den Fortschritten der Aufklärung und zu den „Briefen über die Bibel im Volkston" überleitet.

schen Wochenschrift auf „Weltleute“ und „Klerisey“ erkundigt und bei beiden kluge Zurückhaltung vermutet, so fühlen wir uns daran erinnert beim Lesen der Anmerkung S. 254, worin die Folgen eines Widerstandes von Imperium und Sacerdotium gegen die Verbreitung von Licht und Aufklärung ausgemalt werden und die Hoffnung ausgesprochen wird, sie möchten verständig genug sein, von ihrer Macht keinen Gebrauch zu machen. In demselben Sinne heißt es S. 259, daß die Freiheit der Meinungsäußerung desto weniger Schaden und desto mehr Gutes wirken werde, je ungestörter man sie ihren Lauf nehmen lasse. Ein bemerkenswerter Anklang an den Brief an Archenholz liegt auch darin, daß S. 263 von dem „sonderbaren Buche“ Bahrdts die Rede ist, wie dort von der „sonderbaren Wochenschrift“.

Der Anonymus rühmt die segensreichen Folgen einer „immer zunehmenden ungehemmten Aufklärung des Verstandes“ (S. 255), Wieland schreibt an Retzer (Auswahl denkwürdiger Briefe II, 70 f.), er habe den Wunsch, sich „an dem immer schnellern Fortschritt der Aufklärung und des Geschmackes“ in Wien ergötzen zu können. (Undatiert, aber Anfang März oder Ende Februar 1784 anzusetzen.) Der „Kampf zwischen Licht und Finsterniß, Philosophie und Dummheit, Unglauben und Aberglauben, Schwärmerey und gesunder Vernunft, Witz und Aberwitz, Genie und Aftergenie“ in dem gleichen Briefe (S. 70) hat im Merkur sein Gegenstück in der Mahnung an die Fürsten „Lasset Glauben mit Unglauben, Sinn mit Unsinn, Witz mit Aberwitz, Empfindung mit Empfindeley, Philosophie mit Theologie, und den reinen Menschenverstand mit ihnen allen kämpfen ... ohne euch jemals in diesen Streit einzumischen“. (S. 259.)

„Jahrbücher der Geschichte“ (S. 255) ist ein für Wieland bezeichnender Ausdruck. Die verschiedensten Variationen, wie „Jahrbücher der Menschheit“, „Annalen des Menschengeschlechts“, „Annales de l'humanité“ und ähnliches wechseln miteinander ab[1]).

Eine so ungewöhnliche Wendung wie „mit dem Fluche des Ernulfus belegen“ (S. 256) läßt sich nicht weniger als siebenmal bei Wieland belegen[2]). Ferner gehören „Ketzermacher“ (S. 257) und „ketzermacherisch“ zu seinem Wortschatz[3]). Besonders interessant

---

[1]) Goldener Spiegel IV, 84; Grazien 157; Merkur 1774 III, 297; 1777 I, 212; 1778 III, 30; 1779 II, 164; 1780 II, 113; III, 223; 1782 II, 256, IV, 196; 1783 III, 266; Auswahl denkwürdiger Briefe I, 308; II, 76; Werke (Akad.-Ausg.) IV, 245; H. A. Erhard: Überlieferungen II, 122.

[2]) Briefe an Merck 134 (1778), Merkur 1781 III, 59; 1782 II, 160; 1784 (I) I, 39; 1788 I, 198. 215. Böttiger: Literarische Zustände I, 21.

[3]) Hirzel: Wieland und Künzli 221; Freymüth. Nachrichten von neuen Büchern 1756, 261 (vgl. Euphorion 22, 671—678); Werke (Akad.-Ausg.) IV, 130 und 441; Fleckeisens Jahrbb. 100, 172; Lucian-Übersetzung I, 64 Anm.

ist, daß der terminus „das Nöthigen hereinzukommen" im Sinne von Proselytenmacherei (S. 258) 1783 in einer wahrscheinlich Wielandschen Rezension begegnet (Merkur III, S. CXVII. 1789 I, 220).

Im Jahrgang 1776 seiner Zeitschrift (I, 82) fordert Wieland zur Beantwortung der Frage auf: „Wird durch die Bemühungen kaltblütiger Philosophen und Lucianischer Geister gegen das was sie Enthusiasmus und Schwärmerey nennen, mehr Böses oder Gutes gestiftet?", und das August- und Septemberheft bringt eine von Christoph Kaufmann verfaßte Antwort mit Anmerkungen und Zusätzen des Herausgebers. Die „kaltblütigen Philosophen", von denen immer wieder die Rede ist, finden sich auch schon 1775 (Merkur I, 119) im Munde Wielands. Überhaupt stoßen wir auf das Wort kaltblütig in diesem von unserem Sprachgebrauch abweichenden Sinne bei Wieland auf Schritt und Tritt[1]). Es können daher auch die „kaltblütigen Denker" S. 260 für Wieland zeugen.

Schließlich sei noch durch eine Gegenüberstellung gezeigt, wie eng sich Wielands „Gedanken von der Freyheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophieren" (Merkur 1788, I—III) mit dem Gedankengang, selbst mit dem Wortlaut des Artikels berühren, dessen Ursprung hier zur Erörterung steht.

1784 II, 247. Wer hat diese Linie, über welche der forschende Geist sich nicht wagen darf, gezogen? oder vielmehr, wer darf sie ziehen? wer kann sie ziehen?	1788 III, 14. Welchem Doctor ... der Theologie ... sollten wir das Recht zugestehen, uns vorzuschreiben was und wie wir glauben sollen? Die Linie auszustecken, über die wir im Forschen nach Wahrheit ... nicht hinaus gehen dürfen?
Wo ist der Menschensohn, oder die Versammlung von Menschensöhnen ... die sich das Recht anmaßen dürften, Ihren Verstand zum allgemeinen Maas des menschlichen Verstandes zu machen?	Wer darf so dreiste seyn, seinen Verstand ... nicht nur zum Maasstab, sondern sogar zur Regel und zum Gesez aller übrigen zu machen?
1784 II, 248. Eine Nachwelt ..., die zu so vieler Einsicht gekommen ist, um zu wissen ... daß unsre Vorfahren, die kein Recht hatten auf ihre eigene Vernunft Verzicht zu thun, es noch viel weniger auf die unsrige thun konnten ..	1788 III, 7. Wer kann im Nahmen seiner Kinder auf den künftigen Gebrauch ihrer Vernunft Verzicht thun?
	1788 III, 15. Wer gab ihnen ein Recht, die Vernunft ihrer Nachkommen zu fesseln?

[1]) Z. B. Ausgew. Briefe III, 264; Merkur 1773 III, 177; 1775 III, 119; F. H. Jacobi: Briefwechsel I, 513; Baggesen: Briefwechsel I, 429; Alexander Meyer Cohn: Katalog einer Autographen-Sammlung. 1886, S. 16; Aristipp I, 173 und 189; Menander und Glycerion 38.

1784 II, 255 ... so scheint jene Hofnung, die uns für das annähernde Neunzehnte Jahrhundert soviel Gutes ahnen läßt, etwas mehr als süsse Träumerey zu seyn.	1788 I, 226. ... und so könnte denn wohl am Schlusse des 19ten Jahrhunderts manches zur Wirklichkeit gediehen seyn, was man am Schlusse des 18ten mit dem gelindesten Nahmen Träume eines radottierenden Weltbürgers nennen wird.
1784 II, 257. Formeln-Schmiede. 258. Geist der Formulare.	} Vgl. 1788 I, 78; III, 6. 15. 17. 21.
1784 II, 257. Haben wir Lust wieder Waldenser-Kriege, Bartholomäus-Nächte, Pulververschwörungen und Dragonnaden zu erleben?	1788 III, 4. In keinem andern Jahrhundert, selbst in den scheußlichen Zeiten der Kreuzzüge, der Waldenser Verfolgung und der Ausrottung der Tempelherren, sind der Religion zahlreichere Hekatomben ... geschlachtet worden ...
1784 II, 258 f. Ganz gewiß ist es nicht nur die Freyheit selbst zu denken ... sondern auch die Freyheit alles was, unsrer Ueberzeugung nach, gemeinnützliche Wahrheit ist, durch den Druck bekannt zu machen, was wir als das große Palladium der Menschheit ... zu betrachten haben.	1788 I, 78 f. Die Vernunft ... muß ihrer Natur nach in ihren Operationen ganz frey seyn. Der Gebrauch dieser Freyheit, und das Recht, den ganzen Prozeß, wie wir ... auf diese oder jene Resultate gekommen sind, andern mitzutheilen, gehört unter die unverlierbaren Rechte der Menschheit. Das allgemeine Beste der Gesellschaft ist mit der Erhaltung dieses Palladiums unzertrennlich verknüpft.
	1788 III, 22 ... es ist wahre Schande für die menschliche Vernunft, daß es noch immer nöthig ist, für Grundsätze zu streiten, die das Palladium der Menschheit ... sind ...
1784 II, 259. O ihr, deren eigenes Vorrecht sich nur darauf gründet, daß ihr zu Beschützern der heiligen Rechte der Menschheit erkohren seyd, scheuet euch vor jedem Eingriff in dieses ihr größtes und wesentlichstes Recht! Lasset Glauben mit Unglauben ... kämpfen ... ohne euch jemals in diesen Streit einzumischen.	1788 III, 19. Wehe dem Regenten ... der nicht weiß, daß er nicht einmal über den gleichgültigsten Sprachgebrauch ... geschweige über Glaubenssachen und Angelegenheiten des Gewissens entscheiden kann ...
	1788 III, 23 f. Mein unmaßgeblicher Rath [an die Fürsten] ... würde bloß dahin gehen ... sich in die gelehrten Streitigkeiten, die über speculative Sätze, Auslegung dieser oder jener Schriftstellen u. s. w. entstehen mögen, nicht einzumischen ...

Sollte der Beweis gelungen sein, daß das Schreiben „An einen Freund“ aus Wielands Feder geflossen ist, so wäre damit ein Vorläufer der „Gedanken von der Freyheit über Gegenstände des Glaubens zu philosophieren“ wiedergewonnen, der an Bedeutung für die Geistesgeschichte des Dichters den späteren Ausführungen keineswegs nachsteht.

Fünf Briefe aus dem Boie-Kreis[1]).

Mitgeteilt von Adolf v. Grolman in Karlsruhe i. B.

I. Knebel an Boie.

Potsdam den 20. Julius 1771.

Ich schreide Ihnen heute, mein lieber Boie, wider mein Vorhaben, welches darinnen bestand, erst eine kleine Reyse nach Berlin zu unternehmen und Ihnen alsdann von denen vielleicht dort zu erwartenden Neuigkeiten etwas mitzutheilen. Nehmen Sie mich also wie Sie mich diesmal finden! Ich möchte gern auf eine Stunde mit Ihnen schwazen.

Gedichte erhalten Sie auch von mir diesmal noch nicht. Ich dachte für Sie ein paar Lieder und eines oder zwey andre Gedichte auszubeßern, wovon Sie vielleicht in Ihrem künftigen Musenallm. Gebrauch zu machen würdigten. Aber umsonst! Mein Geist und die Nerven meiner Seele sind zu dem Werck der Musen ganz abgespannt. Ich liege wie ein Entmannter bey der schönen Muse. Bald wollt' ich Ihren Verzweiflungston wiederhallen: „es ist aus mit mir!“ — wenn ich es nicht aus der Erfahrung hätte, daß der Trieb der Musen, wenn er am entferntesten scheint, oft plötzlich wieder zurückkommen kann. Trösten Sie sich also mit mir, mein werthester! Und glauben Sie nicht, daß uns die Musen deshalb feindselig geworden sind, wenn sie zwischen unserer Blüthe und unserer Reife eine kleine [ungenützte] sauere Zeit verstreichen lassen. Sie kommen vielleicht im Triumph in unsre mit Erfahrung und Kenntnißen gestärkte Seelen wieder zurück.

Für Klopstocks Ode, die beyden Musen, sag ich Ihnen zuerst Dank. Sie ist, nach meinem Gedünken, die beste, die ich von ihm weiß. Die Jahrzahl macht ein wichtiges dabey aus; denn ich glaubte nicht, daß wir damals schon bis dahin gekommen wären, und ich muthmaße nun, daß diese Arbeiten erst Ramlers letztere freyere Flüge gereizt haben. Klopstock wird also noch immer unser ursprünglichstes Genie bleiben[2]).

---

[1]) Die fünf Briefe stammen aus der Handschriftensammlung des Geh. Kirchenrats Prof. Dr. Krüger (Gießen a. L.), der ein Urenkel von Joh. Heinr. Voß ist. Ich bin dem Besitzer für die gütige Überlassung der Manuskripte, sowie Herrn Bibliotheksdirektor Prof. Dr. Ebel (Gießen) für manche Hinweise zu lebhaftem Dank verpflichtet.

[2]) „Die beiden Musen“ finden sich im II. Buch der Originalausgabe von 1771 mit der Jahreszahl 1752 bezeichnet. Vgl. ed. Muncker-Pawel, Stuttgart 1889. S. 108. Vielleicht ist die dort erwähnte Handschrift hier durch Knebels Hände gegangen.

Ich habe mir seitdem Ihr französisches Liedchen[1]) — tendre fruit des fleurs de l'Aurore — angeschaft, und das Verdienst Ihrer Nachahmung oder Übersezung, wie Sie es nennen wollen, hat dadurch bey mir sehr zugenommen. Ich wurde entzückt bey Vergleichung der 1ten Strophe und dem Anfange der 2ten. Bey den übrigen dünkt es mich nicht so. Sie hätten offenbar, als Deutscher, einige Dinge herausschmeißen sollen. Andere sagen Sie nicht einmal in der Verbindung die sie im Französischen haben, und die doch nothwendig ist. Andere die im Original beziehend sind, allgemein. Z. B.

Descends de ta tige epineuse — Komm! von Deiner Dornenhöhe
Viens la parer — — — — Winket Dir der Liebe Blick. —

— und dadurch wird die Beziehung aufgehoben, wie noch an andren Stellen. Noch weiß ich nicht wie es kömmt, daß die letzten beyden Strophen in meinem französischen Originale nicht stehn und daß ich sie in dem Liede selbst nicht ungerne vermisse. Es schließt sich mit der Strophe: si quelque main a l'imprudence — die Strophe — tu verras quelques jours peutêtre, folgt auf diese, meurs sur la sein de Themire.

Daß ich hinter den Verstand des kleinen Stückes, daß Sie die Quelle[2]) betiteln, nicht recht kommen konnte, das sehe ich jetzt wohl ein, da sie mir das französische geschickt haben. Es liegt solcher in der Stelle: a force de changer d'amant, l'infidèle — die Sie durch — doch sie, von neuem stets entbrannt — gegeben haben, welches aber nur mit Beyhilfe des französischen kann verstanden werden. Wenn Sie dieses und noch ein paar Kleinigkeiten deutlicher würden geben können, so würde das französische ohne Zweifel übertroffen seyn. Ihr Anfang ist schon viel niedlicher. Ich zweifle auch, ob das — Mit Chloen endlich doch — von dem Nachdruck ist; wenigstens gefällt mir das französische hier besser: pour mieux oublier Egerie. —

Gleim ist in Cassel gewesen, und mein Bruder, Captn unter dem Wuttginauschen Rgmte[3]), hat ihn daselbst gesprochen und großes Vergnügen darüber gehabt. Er hat diesem ein Stück von mir entwandt, welches ich ihm erstmals zugeschickt, und welches Sie auch bald haben sollen, weil ich es doch, der Idee halber, nicht ganz will untergehen lassen. Sagen Sie mir doch, ob ersterer bereits in Halberstadt wieder angelangt? Ich habe leider noch nicht mehr als auf zwey Exemplare von unserm Prinzen, Pränumeration auf seine Werke erhalten können. Sagen Sie mir, wie lange es noch Zeit ist, die Pränumeration einzuschicken?[4]).

Von dem Versuch der Ueb. des Homers, der in der Klotzischen Biblioth. steht, denke ich gar nicht viel vortheilhaftes. Der Verf. hat dabey nur wenig

---

[1]) Dieses Liedchen „an die Rose", nach dem Bernard, findet sich im Musenalmanach von 1772, S. 86. (Vgl. Redlichs Neudruck, D. L. D. 64/65 von 1897, S. 43), Boie hat sich Knebels Vorschläge und Anregungen nicht angeeignet; die Strophe: descends ... übersetzt er:

Komm von deinem Dornenthrone
Komm, dir winkt der Liebe Blick! ꝛc.

Vgl. dazu Weinhold, Boie, 1868. S. 41. Anm. 2.

[2]) Was Knebel hier meint, konnte ich nicht ermitteln.

[3]) Vgl. Hess.-cass. Staats- und Adreßkalender von 1771, Cassel, S. 83, dazu Weinhold, Boie, S. 73.

[4]) Die Pränumeration kam nicht zu Stande. Vgl. Wilh. Körte, Gleims Leben, Halberstadt 1811. S. 159.

Verstand gezeigt, sowie in seiner weitläuftigen Vorrede dazu. Unser prosaischer Übersetzer hat ihn sogleich erdrückt[1]).

Nun muß ich Ihnen noch etwas von dem Dichter erzählen, von dem ich Ihnen schon ehemals Verse zugeschickt habe, und der die Ehre hat ein gemeiner preußischer Soldat zu seyn[2]). Ich habe seitdem verschiedene Stücke wieder von ihm selbst erhalten, worinnen er sich nicht nur sehr beßert, sondern überhaupt ein ungemein fruchtbares und zärtliches Genie zeiget. Ich muß Ihnen nur gestehen, daß ich sehr für ihn eingenommen bin. Soviel ich von dem Engelländer weiß, so könnte dieser Mann Prior[3]) seyn. Kein Deutscher hat vielleicht den zärtlich verliebten Ton mehr zu erhalten gewußt. Er gelingt ihm auch in allen seinen Gedichten. Sie sollen gleich heute zwey von ihm bekommen, welche ich Ihres künftigen Musenallm. nicht unwürdig halte; wenigstens das an die Zefire gewiß nicht. Ich habe ihm meine Kritik — eine sehr leichte! — darüber geschrieben, und hoffe daher Verbesserungen von ihm zu erhalten. Die sollen Sie alsdann auch haben. Ich ermuntre ihn übrigens durch meine Briefe, und werde alles mögliche anwenden, den Mann aus seiner Niedrigkeit zu ziehn. Er verdient es warlich!

Hier haben Sie noch einige flüchtige Verse von unserm Ramler, die er auf unsere neue Sängerinn, die Mdsle. Schmälingin[4]), gemacht hat. Ich bitte, sie nicht gemein werden zu lassen!

Der holde May ist nun dahin,
Mit ihm die muntern Nachtigallen.
Der Rosenmond erscheint, mit ihm die Schmälingin,
Nun lebt auf ewig wohl, ihr muntern Nachtigallen,
Was mich entzückt hat an euch allen
Hab' ich nun tausendfach in Einer Sängerinn.

Auch meine Empfindung brach, als ich diese Sängerinn das erstemal in der Vorkammer des Königs allhier hörte, in ein Lied aus. Aber das sollte schon eine Ode werden — und dies braucht mehr Zeit! — Und doch sollen Sie diesen allerersten Entwurf, so wie er noch ist, zur Ausfüllung dieses Blattes haben! —

Im März 1771.

Von welchem neuen Zauberton besiegt,
*) Strömt Friedrich deutschen Lippen Beyfall zu?
**) Er, der zuvor, des stolzen Dünckels froh,
Noch ihrer lacht. — O Sängerinn, die Du
(im Allegro) Den frohen Morgenflug der Lerche weit |:hohen Wolkenflug:|
Noch übersteigest, süßer noch als die
(im Adagio) Geliebte Philomele, ihren ewgen Gram |:Nachtgesang:|
Hinwegseufzst! o verbirg, bescheidenstolz,

---

[1]) Gemeint ist wohl Deutsche Bibl. der schönen Wissenschaften. 24. Stück im Bd. VI, S, 637 ff. Vgl. dazu aber Weinhold, Boie, S. 201. Anm. 1.

[2]) Gemeint ist Philipp Ernst Raufseysen (Goedeke³ IV, 1, S. 832 ff.). Kurze Zeit nachher, am 18. Sept. 1771, fragt Ramler bei Knebel nach dem gegenwärtigen Verhalten des R. an. (Vgl. Knebels Nachlaß 2, 34.) Das hier erwähnte Gedicht „an die Zephire" nahm Boie dann in den Musenalmanach von 1773 (S. 40/42) auf.

[3]) Matthew Prior, 1664—1721. Vgl. Dictionary of National Biography, vol. XLVI. London 1896.

[4]) Über sie und ihre bewegten Schicksale, auch über ihren Erfolg vor Friedrich II. vgl. A. D. B. XX. S. 286 ff. (unter ihrem Frauennamen Mara).

***) Es den entfernsten Zonen, die nun bald
Zu neuen Wundern dein Gesang erweckt
Daß du des Haynes einz'ge Tochter seyst
Die Friedrichs Ohr entzückt, da, ach umsonst!
Rund um ihn her ein Liederwald zerschmilzt.

*) Der König wird gestraft, bravo!
**) Er wollte die Sängerinn nicht hören, weil sie eine Deutsche ist.
***) Man sagte, die Sängerinn werde auf des Königs Kosten noch nach Italien reyßen.

Und nun, leben Sie wohl! Ich muß weiter zum abschreiben für sie, und kann also nicht länger schreiben.

Ich bin

Ihr

v. Knebel.

II. Gräfin Auguste Stolberg an Boie.

Walloe d. 6t. Juni 1774.

Der Gedanke, daß Sie mein langes Stillschweigen für ein Zeichen daß ich mit weniger Freundschaft an Sie denke halten könten, beunruhigt mich seit einigen Tagen, mehr als ich es Ihnen, mein guter Boie sagen kann — ich wollte aber nicht eher an Sie schreiben, bis ich die Freude gehabt hätte alle meine Geschwister zu sehn, damit ich Ihnen alles auf einmal sagen könte — recht viel will ich heute schwatzen, Ihnen recht viel erzählen, vor allen andern Dingen Ihnen aber aufs herzlichste für Ihre zwey lieben Briefe danken, davon der erste aus Gotha, der 2te aus Göttingen war. Wie leid thut es mir, daß der fatale Schütz[1]) Ihnen noch so viel Unruhe gemacht hat, ich freue mich aber sehr mit Ihnen daß Sie ihn izt ganz los sind. An Ihrer Freude den guten Hauchwitz[2]) zu sehn und so unerwartet zu sehn, und Ihren Freund Gotter[3]) einige Tage gehabt zu haben, nehme ich den allerlebhaftesten Antheil. — Izt muß ich meine Erzählung anfangen, vorher aber sagen daß ich mich erstaunend gefreut habe, die guten Hahn[4]) und Voß[5]) zu sehn. Voß habe ich nur einmal gesehn. Er gefiel mir aber ganz ungemein gut. Sein lebhafter Blick und seine sanfte phisionomie machen einen gar zu angenehmen Contrast. Gott wie nahe geht mir die schwache Gesundheit des würdigen Mannes! Waß verlören seine Freunde, und die ganze Nachwelt, wenn der Jüngling in der Blüthe seines Lebens stürbe. Ich kan es mir nicht denken, und doch fürchte ich sehr für Ihn. Wie leid thut es mir, daß mein Bruder und er sich nicht gesehn haben. — Hahn habe ich oft gesehn. Er gefällt mir ganz ungemein gut. Er ist so recht der feurige Enthusiastische Jüngling wie

[1]) Zu Schütz, Boies englischem Zögling vgl. Weinhold, Boie S. 64.

[2]) Gemeint ist Christian August Heinrich Kurt, Grf. v. Haugwitz, der Göttinger Studienfreund von Chr. u. F. L. (vgl. A. D. B. XI, 57 (auch Weinhold, Boie S. 53 Anm. 1 u. a.).

[3]) Boie hatte Gotter kurz vorher in Gotha gesehen (vgl. Weinhold, S. 64).

[4]) Joh. Fr. Hahn; seit 1771 in Göttingen, war gerade 1774 in Hamburg Freimaurer geworden, vgl. Weinhold, Boie, S. 48/49, S. 50. Anm. 2.

[5]) Voß, damals 23 Jahre alt, wurde wie Hahn in Hamburg Freimaurer (1774). Die schwere Krankheit, ein Brustleiden, erreichte ihn in Flensburg, und er überstand sie in der Pflege der Familie Boie im Frühjahr 1774. (A. D. B XL, 336.)

ich ihn mir vorgestellt habe. Es wird mir schwer zu entscheiden welcher unter ihnen beyden mir eigentlich beßer gefällt, mit Hahn ward ich aber bekanter — grüßen Sie sie beyde recht herzlich von mir. — Die Freude meinen Bruder in Hamb. zu sehen, war so groß, so groß daß ich sie Ihnen nicht beschreiben kan — o wie pikerte das kleine Herz! 14 Tage blieben wir zusammen in Hamburg u. führten ein himmlisches Leben. Alle Morgen von 8 Uhr bis Mittags um halb 2 waren wir bey Klopstock und der v. Winthem[1]). Wir gingen viel zusammen aus, und sahen oft da die Dimpfeln, Bach, die Schmidten und Ihre Tochter. Das waren himmlische Stunden! Den Nachmittag waren wir viel in Altona bey unsern dortigen Freunden, und hatten oft Klop. und die v. W. bei uns. Klopst. war so wohl als wir es uns wünschen können, seine nidce Gottlob auch — wie sehr mich aber das Schiksal der liebenswürdigen Familie dauert, kan ich Ihnen gar nicht sagen! — aber a propos eins habe ich noch vergeßen, kurz ehe mein Bruder kam war die v. W. mit Ihrer lieben kl. Meta 8 Tage bey Dr. Oberg und mir in Untersen[2]), das waren charmante 8 Tage. In Hamburg habe ich mit meinem Bruder oft bey Borstel gegessen. Die Gesellschaft, die dort zu seyn pflegt kennen Sie — es werden oft festins gegeben, die kleine [?] La reine de la Fête hat meinem Bruder recht gut gefallen — d. h. uns gefallen. Die gute Büschen, Ihren würdigen Mann[3]) Tobias Mumsen[4]), seinen Vetter und Cousine und Adigen haben wir auch oft gesehn. Ich bin allen denen Leuten recht gut. — Die Büschen ist in solchen Gesellschaften eine unentberliche Frau. Sie belebt die ganze Gesellschaft und hat die Gabe, meinen Spleen, wenn ich ihn noch so sehr hätte ganz zu vertreiben. — Claudius, den guten Cl. habe ich oft gesehn, wir haben ihn 2 mahl in Wandsbeck besucht. Er und sein Weibgen mit seiner Kleinen führen so recht ein Leben, das Neid erregen könte — so still, so ruhig, so allein und mit sich vergnügt — wie traurig ist es aber daß solche Leute durch Nahrungssorgen nicht glücklich sind — das ist unaussprechlich traurig, aber doch leider hier der Fall. Klop. begleitete uns nach Lübeck — wie lieb uns daß war, daß mögen sie sich selbst sagen — wir hatten noch die Freude ihn 2 Tage in Lübeck zu sehn, weil wir da lange auf guten Wind warten mußten. Den redlichen Cramer[5]) habe ich oft gesehn, wie wohl that mir auch daß! Ich hatte auch in Lübeck das Glück, eine ganz charmante Frau kennen zu lernen, neml. die Sturzen[6]) — so ein Weibgen! wie ich noch selten eins gesehn habe — gut ist es mein liebster Boie, daß Sie die nicht sehn — adieu notre repos — Ihre Schönheit ist groß aber nichts gegen ihre phisionomie, und wie ich gewiß glaube noch schönre Seele! Nie habe ich eine so touchante phisionomie gesehn — wie ich sie ansah kriegte ich oft die Thränen in den Augen ohne zu wissen warum — Sanfte Würde und Edle Bescheidenheit ließt man in Ihren Augen und in allen Ihren Zügen. Sie spricht sehr wenig, aber waß sie sagt macht einen wünschen daß sie noch mehr sagen mögte — sie spricht so sehr natürlich und so naiv wie möglich, und Ihre Stimme ist silber Klang — oh daß ich die

---

[1]) Zu den folgenden Namen aus dem Hamburger Klopstockkreis vgl. jeweils Fr. Muncker, Klopstock, 1888, 3, 427 ff., 431 ꝛc.

[2]) Auguste war Stiftsdame von Untersen (vgl. Weinhold, S. 62).

[3]) S. Muncker, S. 427.

[4]) Tobias Mummsen. Bekannt wurde mir nur Jakob M., Arzt und Freimaurer, s. Wolfstieg, Bibliothek der freimaurerischen Literatur, ferner Lübker und Schröder, Lex. d. schleswig-holstein-lauenburgischen u. eutinischen Schriftsteller ꝛc. Altona 1829. I. S. 381, Kordes, Lexikon der jetzt lebenden schleswig-holsteinischen und eutinischen Schriftsteller, Schleswig 1797, S. 240.

[5]) Gemeint ist Karl Friedrich Cramer (Goedeke³ IV. I. S. 1086 ff.).

[6]) Die Heirat hatte nach langen, schweren Brautjahren (s. Max Koch, H. P. Sturz, 1879. S. 197) erst 1774 stattgefunden.

Frau so wenig gesehn habe! mögte sie doch recht glücklich seyn! Sie liebt Ihren Mann sehr und er scheint sie passionirt zu lieben. Der viele chagrin, den sie seit einigen Jahren gehabt hat, hat ihr eine große begeisterte schmachtende und interessante Miene gegeben die ihr gar zu gut steht — t'is an Angel a very Angel! — unsre Reise war so glücklich als möglich, in 29 Stunden hatten wir die fatale See passirt — wie froh war ich meine Schwester Bernstorff zu umarmen, voll Freude und sprachlos hielten wir uns lange umarmt — wie groß war aber mein Schrecken, als ich hörte daß mein aeltester Bruder uns bis Lübeck entgegen gegangen wäre. Der Gedanke daß wir ihn verfehlt hatten, und der daß wir ihn vielleicht izt in langer Zeit nicht sehn würden, machte mich sehr traurig Er war aber wegen contrairen Winds nach Falster gegangen und kam mit der fahrenden Post zurück, er kam also denselben Abend als ich aber leider so spät daß ich schon schlief — man hatte im Hauße verboten es mir zu sagen, weil ich den folgenden Morgen die angenehme surprise haben sollte — Ich wache auf mit den traurigen Gedanken daß er weg ist, gehe hin zu meinen jüngern Bruder, stelle mich durch ein bloßes ungefähr vor des aeltesten Bette, seufze und denke an ihn — stellen Sie sich meinen Schrecken, meine surprise, und meine Freude vor, als sein Kopf auf einmal hervorkömt, er mich embrassirt, und ich mich auf einmal, in den Armen des Bruders sehe, den ich weit weg glaubte. Izt überließ ich mich ganz der Freude in Bof[1]) zu sein — einige Tage nachdem giengen meine Schwester und Schwager auf ihr Land Hauß, ein ganz charmanter Ort, 2 Meilen von der Stadt, da werden sie, meine Brüder und ich den ganzen Sommer bleiben. So wenig vollkommen aber alle irdischen Freuden seyn müssen, so fehlt leider dieser auch etwaß. Sie wissen es mein guter Boie daß ich noch eine ältere Schwester habe, die ist hier im Stifte Walloe seit 4 Wochen, — Sie wissen es wie sehr ich Sie liebe, diese liebe Schwester wird mir leider in Bernstorff fehlen — 14 Tage bin ich in Bernst. nun schon gewesen, vorigen Mittwoch brachten meine aelteste Schwester und mein aeltester Bruder mich her und blieben bis Freytag. Die Freude meine Schwester wieder zu sehn, mit der ich fast mein ganzes Leben zugebracht habe, war so groß und die Scene so rührend daß ich sie nicht beschreiben kan — Heute in 8 Tagen als am künftigen Mondtag komt mein jüngerer Bruder, und den Donnerstag darauf gehn wir wieder zusammen nach Bernstorff — izt mein lieber Boie! wissen Sie alles — sagen Sie mir nun ja recht vieles von sich und unsern Freunden. Sagen Sie mir, wie es Ihnen geht, wie Sie sich amusiren, ob Sie noch zuweilen an mich denken und mein Freund sind. Meine Schwester trägt mir sehr viele Empfehlungen an Sie auf. Sie beneidet es mir sehr daß ich das Gut habe, Sie Boß und Hahn zu kennen. Grüßen Sie Miller von uns beyden, wie kommt es doch wohl daß wir ihn beyde so gut sind? Haben Sie es ihn denn nicht gesagt daß ich ihn in meinen lezten Brief an Sie um ein Nonnen Liedchen bitten ließ? grüßen Sie Mr. Vaughan u. Robinson[2]) von mir — Leben Sie wohl, und so vergnügt als ich es Ihnen wünsche — wann kan ich denn wohl hoffen Sie einmal wieder zu sehn — wie wollte ich mich freuen! Farewell farewell my good M. Boie. I am and shall ever be mit wahrer Freundschaft Ihnen sehr attachirt — Sie sehen daß ich all mein Englisch vergessen habe. — O noch eins ich habe izt Clarissa angefangen. Ich habe noch zu wenig gelesen um davon urtheilen zu können, aber genug um eben Clarissa schon zu lieben und zu bedauern — vergessen Sie mich nicht wann [Sie] an mich schreiben so legen sie es an ein von meinen Brüdern ein

Stolberg[3]).

---

[1]) Abkürzung für Bernstorf?

[2]) Der neue Engländer, dem Boie Mentordienste leistete (vgl. Weinhold, Boie S. 64 u. a.); Robinson, s. Weinhold S. 72.

[3]) Eine nähere Bezeichnung des Briefschreibers darüber fehlt, jedoch ist auf Gräfin Auguste Stolberg zu schließen. Einmal ist im Manuskript der Aufstrich

III. Christoph Karl L. Höpfner an Boie.

(Adresse): Herrn Stab Sekretär Boie.

Der böse Gott sey bey uns! der niemals schläft, wenn er den Seelen auf dieser Welt ein Vergnügen verderben kann, raubt mir heute auch die Freude Sie und unsere übrige Freunde auf Westernauers Garten sehen zu können. Der Erzschelm hat sich dazu folgender List bedient:

Diesen Morgen, als ich um halb neun Uhr noch im Bette lag und meine Seele so in Träumereyen und schwärmerischen Narrheiten wie in einer Schaukel hin und her schwebte, komt mein Bedienter und bringt mir ein Compliment aus dem Himmelreich[1]) nebst einer Invitation auf diesen Nachmittag und Abend. Ich sage oder lalle ihm vielmehr zu und treibe mein Imaginationsspiel fort. (Ach daß ich nicht wachte! ich wäre gewiß nicht in diese Anfechtung gefallen) Der Lügner von Anfang verblendet meinen Verstand und Gedächtniß so sehr, daß mir erst izt (nach meiner Uhr nachmittags 4½ Uhr) einfällt daß ich ein paar Stündchen auf Westernauers Garten kommen soll. Was ist zu thun? Bitten Sie Madem. Meier[2]) um Vergebung für einen gefallenen Sünder, der für den heutigen Tag auch um des willen eine Entschuldigung verdient, weil er höchstens ein Siciliano oder Allegro erträglich mitspielt, aber zum Accompagement eines ernsthaften gefühlvollen Adagios gänzlich verdorben ist. Ob der Teufel bei der berührten Invitation wohl gar noch schlimmere Absichten auf meine Seele hat, weiß ich nicht. Aber ich will ihm fest wiederstehen. Entschuldigen Sie mich nur recht säuberlich, wenn ich gar nicht kommen sollte. Ich bin freylich ein Taugenichts, machen Sie aber nur nicht daß Mademoiselle Meyer mich auch dafür halte. Leben Sie wohl. Hvr[3]) d. 12 Dec. 1778.

Höpfner[4]).

IV. Sturz an Boie.

In den Nachrichten von Foote[5]) lieber Boye, streichen Sie die Note[6]) aus, wo [ich s] es heißt Sie wären großentheils aus einem Briefe genommen

---

zu dem S so geformt, daß Ähnlichkeit mit einem A besteht. Christian u. Friedrich Leopold kommen als Verf. nicht in Betracht, die beiden älteren Schwestern, Henriette Gräfin Bernstorff und Katharina, Stiftsdame in Walloe, die ähnlich starke literarische Interesse hatte, werden im Brief erwähnt. Die jüngern Geschwister waren 14 bis 18 Jahre alt und scheiden schon deshalb aus, von der Geläufigkeit der Handschrift ganz abgesehen. Mithin wäre der Brief einer der wenigen erhaltenen Briefe an Boie, die Weinhold S. 63/64 so treffend charakterisiert. Dem fürstl. Archiv in Wernigerode sei an dieser Stelle für freundliche Auskunft verbindlichst gedankt; ein Schriftbeweis konnte nicht geführt werden, da in Wernigerode kein Brief von Gräfin Auguste sich befindet. Andere Wege erwiesen sich zurzeit nicht gangbar.

1) Nota: liegt auf der Aegidien Neustadt.

2) Luise Meyer, die Boie 1785 heiratete († 1786), vgl. Weinhold, Boie S. 80.

3) Hannover.

4) Christoph Karl Ludwig, geb. 1748 in Göttingen, geh. Kanzleisekretär in Hannover, wo er als Kommerzrat am 28. März 1801 starb (s. N. hannov. Magazin, 1801, 29. Stück) [vgl. Wilh. Strieder, Grundlagen zu einer hessischen Gelehrten- und Schriftstellergeschichte, Samml. 1786, Bd. VI, S. 54] — jüngerer Bruder des Gießener Juristen Ludwig Julius Friedrich H., (vgl. ebenfalls bei Strieder) den Boie ebenfalls kannte (Weinhold, Boie S. 65).

5) Im Juliheft 1779 des deutschen Museums. S. 13—32, vgl. Max Koch, H. P. Sturz S. 238.

6) Boie hat diesen Wunsch erfüllt.

die der Verfasser aus Engeland gehabt und so weiter. Auch mein Zeichen Ü[1] streichen Sie weg, ich habe meine Ursachen nun nicht gleich genannt zu werden.

Schreiben Sie mir doch auch bestimmt wann Sie ihre Reise machen! damit noch vorher mein Schreibwerk die Revue passire. Fragen Sie doch auch Zimmermann, wann er nach Pyrmont geht. Ich werde schwehrlich hinkommen weil unsre Herrschaft einige Sommermonathe hier zubringen will.

Ich lese jezt Resewitzens[2]) Vorschläge und Wünsche [für] die Erziehung betreffend, und glaube, den Werth der Sachen abgerechnet, daß kein Mensch schöner teutsch schreibt.

P. P.

Old. d. 5.n May 1779. H. P. Sturz.

V. Matthisson an Klamer Schmidt.

Wörliz, 21. [27. ?] Jan. 95.

Dein Brief, mein geliebter, unvergeßlicher Schmidt, erreichte mich etwas spät, weil er nach M.[3]) addreßirt war und von dort erst durch Köpke [?] weiter befördert ward. Theurer! Hättest Du gesehn wie ich den wohlbekannten Schriftzügen der Addresse entgegenjubelte, wie sehr mich zugleich meines langen Schweigens schämte: o gewiß du würdest keinen Augenblick mehr zweifeln, daß Du im Innersten meines Herzens bei den wenigen wohnst, mit denen ich einen Bund geschlossen habe, für Leben und Tod. Theurer, geliebter G! wann kehren die goldnen Stunden wieder, wo ich sagen kann: Lieber, Edler! laß uns auf den Spiegelbergen in Gottes freier Natur unseres Daseyns und unseres Seelenbundes uns freuen! — Ich liebe die Spiegelberge sehr und gedenke ihrer nie, ohne mich mit dir im Geist dahin zu versezen. — Bei meinem lezten Aufenthalt in Halberst. fand mein Herz nicht die Befriedigung, die ich erwartet hatte. Ich sah dich zu wenig allein u. hatte eigentlich kein rechtes traulichs Herzensgespräch mit Dir, du Edler u. Guter! — Dank für die Musengabe — die Grabschrift ist des lieben Todten würdig — auch den Hendekasyllabus wünscht ich zu lesen — so wie alles was mein Schmidt dichtet. Ich selbst habe nun seit einem Jahr keine Zeile gedichtet. Dies mußt Du dem Vater Gl. nicht sagen. — Ich bin seit drei Wochen bei meiner edlen Fürstin mit Luise (die beiläufig gesagt mir jezt die süße Hoffnung giebt, das Band unserer Vereinigung durch ein neues noch fester zusammenzuziehn) und werde auch wohl noch einige Wochen hier bleiben. Elisa u. die Mamsel Froben [?] gehören auch zu unserm kleinen Zirkel u. wir vergessen bei unserer Abendlektüre u. traulichen Mahlzeit der ganzen weiten Welt. Außer Köpke [?] hat Magdeburg für mich nicht den mindesten Reiz u. es bangt mich daher gar nicht, wieder von hier wegzukommen. — Ja, mein Schmidt, ich habe ein paarmal an Gl. geschrieben, aber dich immer gegrüßt, so viel ich weiß — mein Herz war täglich bei Dir — vergaß deiner Liebe keinen Augenblick u. erwiederte sie immer aus überwallender Fülle. — Wirst du nicht bald an die Sammlung deiner Werke denken? Eheu fugaces labuntur anni .... Eile, eile und sondre was du der Nachwelt bestimmst. — Tiedge ist mir sehr lieb geworden — ich wünschte du sagtest ihm das gelegentlich. — Wir haben hier neulich einen Roman von Klinger gelesen der viel Vortreffliches enthält:

---

[1]) Diese Chiffre gebrauchte Sturz schon 1776, vgl. Koch, S. 207. Auch hier wurde Sturzens Wunsch erfüllt.

[2]) Erwähnt als Mitarbeiter an den schleswigischen Literaturbriefen, vgl. M. Koch, S. 76.

[3]) M[agdeburg].

Rafael de Aquillas, auch Wilhelm Meister v. Göthe. Morgen gehe ich auf ein paar Tage nach Magdeburg, — komme aber so bald als möglich wieder her.— Ich umarme Dich mit hinstrebender Seele! Ewig ganz Dein. Liebe mich, mein Schmidt! ich habe noch wenig Menschen zärtlicher geliebt als Dich[1])!

Faust und Friedrich der Große.

Von Wilhelm Hertz in München.

1.

Zwei Jahre nach dem Tode Friedrichs des Großen warf Gottfried Körner in einem Briefe an Schiller den Gedanken hin, ob nicht ein episches Gedicht auf den König eine Arbeit für den Freund sei. Dieser erwog den Vorschlag alsbald ernstlich und schrieb später, der Plan fülle ihm manche heitere Stunde aus und beginne, sich in ihm zu verklären; zur Verwirklichung bedürfe es indessen noch eines tiefen Studiums der Zeit. Denn der epische Dichter reiche nicht mit der Welt aus, die er in sich habe; er müsse in besonderem Grade mit der Welt außer ihm bekannt sein. Sollten doch in dem Gedicht die Sitten jener Zeit, der feinste Duft ihrer Philosophie, ihre Verfassungen, Häuslichkeit und Künste niedergelegt werden, dazu Handel, Landbau, Religion und Gesetzgebung. Selbst die europäischen Hauptnationen und ihr Gepräge sowie in wenigen Versen ihre Geschichte — den deutschen Reichstag, das Parlament in England, das Konklave in Rom: alles dies galt es darzustellen. Vornehmlich aber wollte Schiller den freien Denker verherrlichen, was es ihn auch kosten möge, und das ganze Gedicht, meinte er, müsse dieses Gepräge tragen.

Der in Geschichtsstudien befangene Dichter wollte also ein großangelegtes Zeitgemälde entwerfen und dies dazu benützen, furchtlos als Vorkämpfer der Freiheit des Geistes zu seinem Volke zu sprechen.

Wie fern hätte Goethe ein solcher Vorsatz gelegen, der zur Hälfte den Geschichtsschreiber, zur Hälfte den Redner und Politiker zum Vater hatte. Nie hat Goethe beabsichtigt, Dinge, Zustände, Begebenheiten, Meinungen in einer Dichtung zu schildern; erst als Greis in den „Wanderjahren“ bei abnehmender Gestaltungskraft

---

[1]) Ohne Unterschrift, nach Mitteilung des Goethe-Schiller-Archivs an den Besitzer des Briefs ist Schreiber höchstwahrscheinlich Friedrich Matthisson. Der Schriftzug M. entspricht dem aus Matthissons Unterschrift bekannten.

gab er dem Gedanken Raum, durch einen Roman seine Zeitgenossen zu erziehen. Bis dahin war seine Dichtung kaum je etwas anderes als Ausdruck seelischen Erlebens. So berührte ihn Friedrich der Große nicht als Vertreter des Preußentums gegenüber Weimarischem Geiste, nicht als Begründer der preußischen Großmacht — „so war ich denn auch preußisch, oder, um richtiger zu reden, Fritzisch gesinnt; denn was ging uns Preußen an?" heißt es in „Dichtung und Wahrheit" — nicht als deutscher Nationalheld, der den französischen Erbfeind schlug — denn Napoleon stand ihm später nicht weniger hoch als Friedrich — sondern allein als „Kerl", wie die Stürmer und Dränger sich ausdrückten, als Genius der machtvollen Tat.

Dem entspricht es, wenn wir bei Goethe die Ausstrahlungen von Friedrichs Willen zur Macht nicht in einem Bilde aus dem Rokoko des 18. Jahrhunderts finden, sondern in seinem zeitlosen Weltgedicht: dem „Faust".

Bekannt ist die beiläufige Erwähnung des Königs in einer Vorarbeit dazu (Paralipomenon 67). Vor der Einführung Fausts am Kaiserhofe durch Mephistopheles sollten die Geister der beiden Gefährten noch einmal scharf aufeinanderplatzen. Von diesem geplanten Gespräch ist unter anderem folgende Rede des Mephistopheles erhalten, worin er seinem Gegenspieler die Vergänglichkeit des Ruhms beweist:

Nach kurzem Lärm legt Fama sich zur Ruh,
Vergessen wird der Held so wie der Lotterbube,
Der größte König schließt die Augen zu,
Und jeder Hund bepißt gleich seine Grube.
Semiramis! hielt sie nicht das Geschick
Der halben Welt in Kriegs- und Friedenswage?
Und war sie nicht so groß im letzen Augenblick
Als wie am ersten ihrer Herrschertage? . . .

Wenn Goethe hier die sagenhafte Königin von Assyrien anruft, so wußte damals jedermann, daß Katharina II. von Rußland (gest. 1796) gemeint war, der ihre Schmeichler gern nach dem Vorgange Voltaires den Beinamen einer „Semiramis des Nordens" beilegten. Damit ist zugleich gesagt, daß „der größte König", den der Dichter ihr an die Seite stellt, kein anderer ist als Friedrich der Große (gest. 1786).

Dieser Seitenblick auf das Bild des Alten Fritzen ist für den Fortgang der Dichtung ohne Belang; er beweist indessen, daß Goethes Phantasie an dem großen Könige nicht vorüberging, als um die Jahrhundertwende die Szenen am Kaiserhofe in seinem Geiste feste Umrisse anzunehmen begannen.

So sehen wir Friedrichs Gestalt auch in einem anderen Bruchstück dieser Szenenreihe auftauchen, das — bisher unaufgeklärt — für die innere Entwicklung des Dramas von wesentlicherer Bedeutung ist.

2.

In der fertigen Dichtung enden die Vorgänge am Kaiserhofe mit der Erscheinung der von Faust am Abend des Aschermittwochs aus dem Mütterreiche auf die Zauberbühne heraufbeschworenen Gespenster von Helena und Paris. Diese Szene ist erst in den Jahren 1828 oder 1829 entstanden; das Bruchstück eines früheren Entwurfs (Paralipomenon 65) in Prosa ist uns indessen erhalten. Es ist sehr eilig mit Rotstift auf einen Bogen Weimarischen Konzeptpapiers mit dem sächsischen Wappen als Wasserzeichen hingeworfen, entstammt also nicht der Frankfurter Jugenddichtung, dem „Urfaust", sondern erst der Weimarer Zeit, und zwar, wie Erich Schmidt auf Grund des handschriftlichen Befundes bezeugt, den Neunzigerjahren des 18. Jahrhunderts (Urfaust [8]XXXVI; Jubiläumsausgabe 14, 332). Hier beschwören die magischen Gesellen Faust und Mephistopheles vor dem Kaiser und seinem Hofstaat, wohl auch zur Faschingsunterhaltung, den Geist eines Königs herauf, der zugleich ein Kriegsheld und ein Anhänger der stoischen Philosophie ist. Die Auswahl solcher Könige ist nicht groß, und es liegt nicht fern, auch hier an den Weisen von Sanssouci zu denken. Das höchst lückenhafte Bruchstück lautet geheimnisvoll und seltsam:

[Faust]: Bravo alter Fortinbras, alter Kauz, dir ist übel zu Mute, ich bedaure dich von Herzen. Nimm dich zusammen. Noch ein paar Worte, wir hören so bald keinen König wieder reden.

Kanzler: Dafür haben wir das Glück, die weisen Sprüche Ihrer Majestät des Kaisers desto öfter zu vernehmen.

Mephistopheles: Das ist ganz was anders. Ew. Exzellenz brauchen nicht zu protestieren; was wir andern Hexenmeister sagen ist ganz unpräjudizierlich.

Faust: Stille, stille, er regt sich wieder.

[Der Geist verschwindet.]

[Faust fortfahrend]: Fahr hin, du alter Schwan, fahr hin! Gesegnet seist du für deinen letzten Gesang und alles, was du uns sonst gesagt hast. Das Übel, was du tun mußtest, ist klein dagegen.

Marschall: Redet nicht so laut, der Kaiser schläft, Ihre Majestät scheinen nicht wohl.

Mephistopheles: Ihro Majestät haben zu befehlen, ob wir aufhören sollen. Die Geister haben ohnedies nichts weiter zu sagen.

Faust: Was siehst du dich um?

Mephistopheles: Wo nur die Meerkatzen stecken mögen? ich höre sie immer reden . . . .

[Zwei Striche.]

[Faust] Es ist, wie ich schon sagte, ein erzfester König.

Bischof: Es sind heidnische Gesinnungen, ich habe dergleichen im Mark Aurel gefunden. Es sind die heidnischen Tugenden.

Mephistopheles: Glänzende Laster! Und billig, daß die Geister deshalb sämtlich verdammt werden.

Kaiser: Ich finde es hart. Was sagt ihr, Bischof?

Bischof: Ohne dem Ausspruch unsrer allweisen Kirche zu entgegnen, sollte ich glauben, daß gleich — — —

[Eine Viertelseite leer.]

Mephistopheles: Vergeben! — heidnische Tugenden, ich hätte sie gern gestraft gehabt. Wenns aber nicht anders ist, so wollen wir sie vergeben. — Du bist vors erste absolviert — weiter im Text!

[Eine halbe Seite leer.]

Sie verschwinden. — Ohne Gestank. Riecht ihr was? Ich nicht. Diese Art Geister stinken nicht, meine Herren.

* * *

Nach dem Wortlaut der Stelle bannen die Beschwörer hier den Geist des norwegischen Königs aus dem „Hamlet", des Alten Fortinbras. Dieser wird zwar in Shakespeares Tragödie als Vorgänger des jetzt regierenden Alten Norweg wiederholt nebenbei erwähnt, tritt aber selbst nicht auf, ist vielmehr zu Beginn der Handlung bereits als verstorben zu denken. Schwerlich wird diese blasse Nebenfigur der Phantasie Goethes vorgeschwebt haben, und wir können sie daher für die folgende Betrachtung von vornherein ausscheiden. Dagegen ist sein junger Sohn, der kriegerische Prinz Fortinbras, der lebendige Mittelpunkt der politischen Beziehungen zwischen den drei Reichen Dänemark, Norwegen und Polen, die den geschichtlichen Hintergrund der Handlung bilden. Aber gerade diese Beziehungen und ihre Träger rechnet Goethe in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" zu den bloß äußerlichen, bühnenmäßigen Behelfen Shakespeares, und so fällt die Rolle des Fortinbras in Goethes Vorschlag für die Hamletaufführung auf Serlos Bühne ganz weg (Werke 22, 159). Auch bei dieser Figur aus Shakespeares Tragödie ist es demnach ganz unwahrscheinlich, daß Goethe sie in die Faustdichtung einführen wollte[1]).

In unserer Szene ist also der norwegische Prinz nicht gemeint; es erscheint vielmehr der Geist einer anderen Persönlichkeit, die mit dem Namen der Gestalt aus dem „Hamlet" begrüßt wird.

[1]) Vgl. auch Morris, Goethe-Studien² 1, 171 ff.

Soweit sich die Faustforschung bisher mit unserem Bruchstück beschäftigt hat, ist sie beinahe ausnahmslos zu dem Ergebnis gekommen, es handle sich hier um eine Beschwörung des Geistes Alexanders des Großen. Denn Goethe hat die Motive der alten Fabel fast durchweg fortgebildet, und im Volksbuche wird der große Mazedonier von Faust vor dem Kaiser hervorgezaubert. Es ist daher nicht von der Hand zu weisen, daß dem jungen Urfaustdichter in der Reihe der Szenen, die damals der Gestaltung entgegenkeimten, der Schatten des antiken Helden vorgeschwebt haben mochte. Aber dieses Bild war zur Entstehungszeit unserer Szene durch ein neues verdrängt. Denn weder innere Gründe der Dichtung noch äußere Rücksichten konnten Goethe bestimmen, den Namen Alexanders zu verschweigen und dadurch das mächtige Motiv seiner Wirkung zu berauben. Der Gebrauch eines Decknamens beweist aber, daß solche künstlerischen Gründe oder politischen Rücksichten vorhanden waren, und deutet dadurch auf eine Person, deren Name verschleiert werden mußte, damit der Zuschauer nicht aus dem Bannkreise der Dichtung in die nüchterne Wirklichkeit herausgerissen oder damit ein Anstoß in der Öffentlichkeit vermieden werde. Beides traf zu, wenn Goethe den Geist eines Mannes seiner Zeitgeschichte erscheinen ließ; nur ein Deckname vermochte alsdann störende Einflüsse von der Dichtung fernzuhalten. Auf ähnlichen Gründen mag es beruhen, daß auch in der Inhaltsangabe des alten Faustplans für „Dichtung und Wahrheit“ vom Jahre 1816 bei der Geisterszene — neben Helena und Paris — der Name unserer „dritten Erscheinung“ verschwiegen wird (Paralipomenon 63).

Die Wahl einer Erscheinung der Zeitgeschichte wurde dem Dichter durch eine seiner Quellen nahegelegt. Denn er schöpfte seinen Stoff nicht nur aus den Volksbüchern und Puppenspielen, sondern auch aus einem Spruchgedicht des Hans Sachs, das ihm bereits in Frankfurt bekannt geworden war. Es ist die „Historia: Ein wunderbarlich Gesicht Kaiser Maximiliani“. Hier beschwört ein Schwarzkünstler auf Geheiß des Kaisers zunächst Hektor und Helena, alsdann aber als dritte Erscheinung Maria von Burgund, Maximilians erste Gemahlin, deren jäher Tod zwölf Jahre vor der Geburt des Nürnberger Meisters allgemeines Mitgefühl erregt hatte.

Dieses unbefangene Schalten des alten Gedichts mit der Zeit mußte in dem regelfeindlichen Herzen des jungen Stürmers und Drängers lebhaften Widerhall erwecken (Werke 37, 321), und ein Nachklang dieser Stimmung mag dazu beigetragen haben, dem Preußenkönig den Weg auf die Zauberbühne des Mittelalters zu öffnen.

Welche Stellen unseres Bruchstücks deuten nun auf den gekrönten Helden und Stoiker der Zeitgeschichte? Auf Krieg und Sieg weist schon die Anrede mit dem Namen des jungen Fortinbras, „von wildem Feuer heiß und voll“ („Hamlet“ I, 1), der, von seinem Oheim nur mühsam von einem Raubzuge gegen Dänemark zurückgehalten, mit seiner eilig zusammengerafften Schar über Polen herfällt, um am Schluß der Tragödie ruhmreich aus diesem Feldzug zurückzukehren. Dieser kriegerische Wesenszug des Geistes wird verstärkt durch die wiederholte Betonung, es sei „ein erzfester König“.

Erzfest kann bedeuten: durch und durch (archi-) fest oder fest d. h. unverletzlich gegen eherne Waffen (wie kugelfest). Wir werden aber nicht fehlgehen, wenn wir eine dritte, im Grimmschen Wörterbuch allein belegte Auffassung annehmen, nämlich: fest wie Erz. Wir haben also einen Helden vor uns mit Nerven von Stahl, unbeugsam wie ein Bildnis von Bronze.

Dieser gekrönte Kriegsheld stellt sich aber zugleich als ein Stoiker auf dem Königsthron dar. Es sind königliche Worte, wofür Faust ihn segnet, und der Bischof meint, es seien heidnische Gesinnungen, er habe dergleichen im Mark Aurel gelesen. Hienach ist es wohl sicher, daß kein Herrscher des Altertums gesprochen hat, sondern ein Fürst aus christlicher Zeit, der indessen die Grundsätze seines Handelns nicht der Lehre der Kirche, sondern der Philosophie der Alten entnimmt, besonders den Sätzen der Stoa, wie sie Mark Aurel in seinen „Selbstbetrachtungen“ darbietet. Wir haben also keinen antiken Weisen, sondern einen modernen Freigeist vor uns.

Diese Vereinigung von König, Kriegsheld und Stoiker in einer Person ist unter den Zeitgenossen Goethes allein in Friedrich II. gegeben. Hinzukommt, daß dieser als ein hingebender Schüler und Verehrer Mark Aurels bekannt war, als der „Marc-Aurèle d'Allemagne“, wie Voltaire ihn nannte.

Auf einen Anhänger des Stoikers Mark Aurel deutet überdies auch die Gesamtanlage der Szene. Im Anfang des vierten Aktes der fertigen Dichtung schildert Mephistopheles seinem Gefährten das Versailles der französischen Könige, um ihn, der jetzt erhabenen Zielen zustrebt, durch ein Bild des Genusses in seiner höchsten Form aus der Bahn zu lenken. Mit der Antwort: „Sardanapal!“ wird er herrisch zurückgewiesen. So führt auf unserer Vorstufe dieses Motivs der Verführer den Helden an den Hof des Kaisers. Aber Faust hat nur Augen und Ohren für die Übergewalt der Erscheinung und läßt den kaiserlichen Schlemmer unbeachtet, der während der langweiligen stoischen Reden des Königs, wohl vom Fastenwein bemeistert, einschlummert. So stellt Goethe den Geist in

scharfen Gegensatz zu dem epikuräischen Kaiser und weist auch damit auf den Preußenkönig hin, den ganz Europa wegen seines Stoizismus bewunderte.

Tatsächlich war Friedrich der Große gerade für Goethe ein Held, den er unmittelbar neben die Heroen des Altertums stellte und dessen Ausmaß und Gewicht ihm daher ausreichend erschien, um ihn an Stelle Alexanders des Großen in die Tragödie einzuführen. So nennt er Mahmud, den Begründer des Gasnavidenreiches, „berühmt wie Alexander und Friedrich" (Werke 7, 41 f.) und wenige Jahre nach des Königs Tod entsteht die zehnte der „Römischen Elegien":

Alexander und Cäsar und Heinrich und Friedrich, die Großen,
Gäben die Hälfte mir gern ihres erworbenen Ruhms,
Könnt ich auf eine Nacht dies Lager jedem vergönnen;
Aber die armen, sie hält strenge des Orkus Gewalt.

Bezeichnend für die Steigerung der Gestalt Friedrichs ins Sagenhaft-Heldische ist auch die nachträglich in die „Italienische Reise" eingeschobene Äußerung über seinen Tod: „So hat denn der große König, dessen Ruhm die Welt erfüllte, endlich auch das Zeitliche gesegnet, um sich mit den Heroen Seinesgleichen im Schattenreiche zu unterhalten". Hierher gehört auch der homerisch anmutende Bericht Goethes über seine Aufnahme im sizilischen Caltanissetta. Auf antike Weise saßen die Bürger auf dem Markte umher, der Kunde aus dem fernen Germanien begierig. Auf ihre Frage nach dem deutschen Heldenkönig verhehlt ihnen der Fremdling, gleich dem listenreichen Odysseus, aus Vorsicht den Tod Friedrichs, „um nicht durch eine so unselige Nachricht seinen Wirten verhaßt zu werden" (Werke 30, 256 f.; 31, 173).

Der Decknamen Fortinbras lenkt aber den Blick vom klassischen Altertum hinweg nach dem germanischen Norden (Witkowski, Faust[4] 2, 394), und als eine Gestalt des Nordens ist dem Sohn der sonnigen Mainstadt von jeher der Preußenkönig erschienen. So spricht er von den „nordischen Heroen Katharina, Friedrich, Gustav" (Briefe 23, 114) und berichtet aus Straßburg: „Blickten wir nach Norden, so leuchtete uns von dort Friedrich, der Polarstern, her, um den sich Deutschland, Europa, ja die Welt zu drehen schien" (Werke 28, 56).

Schließlich spricht auch die Entstehungszeit unseres Bruchstücks für eine Gleichsetzung der Erscheinung mit Friedrich dem Großen.

3.

Der „Urfaust“ enthält einige Auftritte in Prosa, die Goethe bei der Formung des im Jahre 1790 veröffentlichten „Fragments“, das durchweg in Versen geschrieben ist, teils weggelassen, teils in gebundene Rede übertragen hatte. Zu den übergangenen Prosateilen gehört der Schluß des „Urfaust“: die Szenen „Trüber Tag. Feld“ und „Kerker“. Sollte nun nach 1790 die Dichtung zu Ende geführt werden, so waren diese ausgeschiedenen Teile für den Fortgang der Handlung nicht zu entbehren; sie mußten also entweder ebenfalls in Verse verwandelt oder unverändert wieder aufgenommen werden. In letzterem Falle mochte es als erforderlich erscheinen neu hinzukommende Auftritte in ihrer Form den alten Schlußszenen anzugleichen, deren Sprache durch Wielands Shakespeareübersetzung beeinflußt war.

Dieses Verfahren, mit dem es Goethe in unserem Bruchstück versuchte, lag für ihn alsbald nach der Veröffentlichung des „Fragments“ am Anfange der Neunzigerjahre besonders nahe. Denn im Jahre 1791 hatte er die Leitung des Weimarischen Theaters übernommen und sich bald genötigt gesehen, mit Rücksicht auf die Lebensfähigkeit des Unternehmens bei der Aufstellung des Spielplans den Anforderungen der Bühne und dem Geschmack der Zuschauer Rechnung zu tragen. Diesen Ansprüchen suchte er damals auch seine eigenen dramatischen Arbeiten anzupassen. Dazu gehörte bei der in jener Zeit herrschenden „Reim- und Taktscheue“ der Bühnen (Werke 40, 10) vor allem der Verzicht auf den Vers. So entstanden die Prosadramen Goethes. Während „Der Groß-Kophta“ schon dem ersten Jahre der Bühnenleitung, „Das Mädchen von Oberkirch“ den Jahren 1795/96 angehören, sind „Der Bürgergeneral“ und „Die Aufgeregten“ im Jahre 1793 entstanden. Alle diese Stücke zeigen einen gemeinsamen Grundzug: sie sind Abrechnungen mit der französischen Revolution, Tendenzdramen des sonst so unpolitischen Dichters.

Unser Bruchstück ist nun gleichfalls in Prosa geschrieben und entnimmt seinen Stoff, wie schon die revolutionären Meerkatzen aus der Hexenküche beweisen, der politischen Zeitgeschichte. So rückt es nahe an diese Werke heran, und es ist daher zu prüfen, ob es nicht gleichfalls den Jahren um 1793 entstammt.

Auf dieses Jahr führt vor allem die Ähnlichkeit unserer Szene mit Goethes Lustspielentwurf „Falstaff“.

In den Jahren 1792/93 ließ Goethe in Weimar Shakespeares „Heinrich IV“ aufführen und las bei einer Probe, da der Schau-

spieler Carl Friedrich Krüger — 1791 bis 1793 an der Weimarer Bühne tätig — als Falstaff ihm nicht zu Dank sprach, an dessen Statt einige Szenen mit so sprudelndem Humor und treffender Charakteristik, daß die anderen Schauspieler vor Lachen kaum zu lesen vermochten. An den Schluß von „Heinrich IV." knüpft nun Goethes Lustspielplan an, den man hiernach und mit Rücksicht auf den handschriftlichen Befund unstreitig den Jahren 1792 oder 1793 zuschreibt (Goethe-Jahrbuch 21, 85; Gespräche 2, 386). Die beiden erhaltenen Auftritte in Prosa sind mit ihrem Reichtum an Wortspielen und zugespitzten Gegensätzlichkeiten ganz in der Art Shakespeares gehalten und stellen sich dadurch unmittelbar neben unsere Faustszene mit ihrem shakespearischen Tone. Neben der Verwendung des Namens Fortinbras sei hier nur daran erinnert, wie Faust den Geist recht unverfroren mit „Alter Kauz" anredet, ähnlich wie sich der Geist des alten Hamlet nach der hier als Vorbild maßgebenden Übersetzung Wielands den unehrerbietigen Anruf gefallen lassen muß: „Ha ha Junge, sagst du das?" „Ihr hört ja, was der Bursche sagt" „Wohlgesprochen, alter Maulwurf". Nicht minder shakespearisch mutet die grausige Ironie an, die die ergreifenden Wechselreden Fausts und des Geistes mit dem läppischen Gehaben des kaiserlichen Hofes begleitet[1]). Vor allem aber die Derbheit, die die Dinge unbekümmert beim rechten Namen nennt: „Diese Art Geister stinken nicht, meine Herren."

Steht so die shakespearische Form des Falstaff-Entwurfs ebenso wie Stil und zeitgeschichtlicher Stoff der Revolutionsdramen in Parallele mit unserer Szene, so besteht zwischen ihr und den dem Jahre 1793 angehörigen „Aufgeregten" noch eine ganz besondere stoffliche Beziehung. Dieses Drama (I, 5 f.) enthält nämlich eine Verherrlichung des „großen, unüberwindlichen Fritz" und widmet der Schilderung seiner Volksbeliebtheit durch den kannegießernden Wundarzt Breme einen eigenen Auftritt.

Im Jahre 1793 ruhten nun aber seit den drei Jahren nach der Veröffentlichung des „Fragments" die Faustpapiere wohlverschnürt in einem Packet, und nichts deutet uns an, daß Goethe vor dem Jahre 1797, da er unter dem Einfluß Schillers die Arbeit am „Faust" wieder aufnahm, neue Ansätze zur Fortsetzung der Dichtung niedergeschrieben hat. Diesem Tatbestande widerspricht es indessen keineswegs, wenn wir unsern Auftritt ins Jahr 1793 verlegen;

[1]) Erich Schmidt nennt unsere Szene „humoristisch angehaucht" (J. A. 14, 322); die wirkliche Stimmung spiegelt sich in Paral. 63, Zeile 50–55 wieder. Hier berichtet Goethe, wie sich neben der „fürchterlichen Szene" des Geisterspiels durch das Verhalten des Hofes „eine sehr heitere Szene" entwickelt.

denn hier handelt es sich nicht um eine planvolle Arbeit, sondern, wie die sehr eilige Niederschrift mit den großen Lücken beweist, die späterer Nacharbeit Raum lassen sollten, um nichts als einen flüchtigen Einfall, unter der Eingebung des Augenblicks rasch aufs Papier geworfen[1]).

4.

Ist nun auch unsere Szene, wie ihre Entstehungszeit anzudeuten scheint, ein politisch Lied? Wir werden sehen, daß sie stofflich tief in den Strom der Tagesereignisse eingetaucht ist; ihr Gehalt aber ist, wie schon ihre Zugehörigkeit zu dem Weltgedicht vermuten läßt, zeitlos und rein menschlich. Dies ist alsbald in ihrem Anfang unmittelbar ausgesprochen. Der Kanzler scheint in den Worten des Geistes eine Verspottung der kaiserlichen Politik zu wittern. Doch Mephistopheles beschwichtigt seinen Argwohn: Der Kaiser gibt politische Weisheit von sich, in diesem Fach sind wir Hexenmeister ganz unmaßgeblich. Noch deutlicher prägt sich der Gedanke in einer späteren gereimten Umarbeitung der Äußerung (Paralipomenon 59) aus:

Herr Kanzler protestiert nur nicht.
Das war ein Geist in seinem Taumel spricht,
Das ist politisch unverfänglich.

Zu dem wirklichen Gehalt der Szene führen zwei innere Erlebnisse Goethes, die sich darin durchdringen: „Hamlet" und Friedrich der Große. Sein Erleben Shakespeares hat er selbst im „Wilhelm Meister" und später in „Dichtung und Wahrheit" geschildert; aus seiner Lebensbeschreibung erfahren wir auch, welchen Einfluß der große König, von dessen Namen seine Jugendjahre erfüllt waren, auf die Einbildungskraft und Entwicklung des Knaben und Jünglings ausübte. Beide Ströme trugen dem jungen Dichter Gestalten gewaltigen Wollens zu, wie Shakespeare sie bildete, lebendige Kräfte der weltbewegenden Tat, wie Friedrich sie verkörperte: Julius Cäsar, der Held Shakespeares, wurde ihm in seinem Zeitgenossen Friedrich wirklich und greifbar.

Am nachhaltigsten aber von Shakespeares Tragödien wirkte auf Goethe das tiefste Werk des Briten: „Hamlet". Besonders die Geisterszene beschäftigte noch lange seine Phantasie. Denn hier wird der Hörer unmittelbar zum Zeugen der entscheidenden Wendung im Leben des Helden. Der plötzlich in diesem aufflammende Verdacht, sein Oheim Claudius sei der Mörder seines Vaters, die vor die

[1]) In die „ersten Neunzigerjahre" verlegt auch Düntzer unter Paralipomenon (Erläuterungen zu den deutschen Klassikern 5. Aufl. 1900, Heft 13/14, Seite 3).

zarte, unvorbereitete Seele tretende Forderung rächender Tat: dieses unaussprechliche Erlebnis wird durch die Erscheinung des Geistes dem Auge und Ohr des Zuschauers unmittelbar dargeboten. Eine solche Wendung bewirkt auch die Erscheinung Friedrichs in unserem Auftritt, einem unverkennbaren Spiegelbild der Szene Shakespeares: Faust, der Eigenheld Goethes, der im Überschwang des Gefühls ins Grenzenlose hinausgreift, wird hier inne, sein Streben könne sich nur in begrenztem Wirken vollenden. In einer Tat, durch die in schöpferischer Umgestaltung der Außenwelt seine schweifenden Seelenkräfte sichtbaren und greifbaren Ausdruck fänden.

Solche Gedankengänge, die den Schluß der Faustdichtung bestimmen, konnten Goethe schon damals nicht fernliegen; denn das Jahr 1793 bezeichnet die Anfänge der Umformung von „Wilhelm Meisters theatralischer Sendung" in die „Lehrjahre", die den Helden zur Vollendung seiner Persönlichkeit von dem Irrwege unsicheren Tastens im Bereich der Kunst auf den Weg des tätigen Lebens weisen.

Ein Vertreter des Tat- und Willensmenschen im höchsten Sinne war aber für den Dichter Friedrich der Große, der einzige seiner Zeitgenossen vor Napoleon, der seiner Umwelt machtvoll die Gesetze seines Innern aufprägte. Als solchem hat ihm Goethe in den unfertigen Versen der unvollendeten dritten „Epistel" ein Jahr nach der Entstehung unserer Szene einen Nachruf gewidmet (Goethe-Jahrbuch 13, 227; WA. 5, 2, S. 371):

Willst du aber die Meinung beherrschen, beherrsche durch die Tat sie
Nicht durch Geheiß und Verbot; der wackere Mann, der beständige,
Der den Seinen und sich zu nutzen versteht und dem Zufall
Klug sich beugt und groß dem Zufall wieder gebietet,
Der den Augenblick kennt, dem unverschleiert die Zukunft
In der stillen [Klause] des hohen Denkens erscheint,
Der, wo alle wanken, noch steht,
Der beherrscht sein Volk und gebietet der Menge der Menschen
Einen solchen habt ihr gesehen vor kurzem hinaufwärts
Zu den Göttern getragen, woher er kam. Ihm schauten
Alle Völker der Welt mit traurigem Blick nach.

Später vergleicht sich der Dichter in den „Zahmen Xenien" (V) launig selbst mit dem König:

Warum ich Royaliste bin,
Das ist sehr simpel:
Als Poet fand ich Ruhms Gewinn,
Freie Segel, freie Wimpel;
Mußt aber alles selber tun,
Konnt niemand fragen:
Der alte Fritz wußt auch zu tun,
Durft [= braucht] ihm niemand was sagen.

Wie sehr in Goethes Vorstellung der König allein als Tatmensch lebte, drückte sich besonders auch in seinem Verhalten gegen Friedrichs Schrift „Über die deutsche Literatur" vom Jahre 1780 aus. Die deutsche Dichtung, dem französisch gebildeten Könige kaum bekannt, wird darin verächtlich behandelt, Shakespeares Stücke werden als lächerliche, der Indianer Kanadas würdige Possen und Goethes „Götz" als eine abscheuliche Nachahmung dieser Plattheiten bezeichnet. Goethe schreibt alsbald eine Entgegnung: ein Gespräch an einer Frankfurter Wirtstafel, wo ein Deutscher und ein Franzose sich über Friedrichs Schrift unterhalten. Goethes Gegenschrift ist verloren; wir erfahren aber aus seinen Briefen jener Zeit einiges über den Inhalt. Der König war einer der fruchtbarsten Verfasser seiner Zeit: Dichter, Philosoph, Geschichtsschreiber, Politiker, Militärschriftsteller — Goethe erwähnt nichts davon. „Wenn der König meines Stücks in Unehren erwähnt", schreibt er, „ist es mir nichts befremdendes. Ein Vielgewaltiger, der Menschen zu Tausenden mit einem eisernen Szepter führt, muß die Produktion eines freien und ungezogenen Knaben unerträglich finden. Überdies möchte ein billiger und toleranter Geschmack wohl keine auszeichnende Eigenschaft eines Königs sein, so wenig sie ihm, wenn er sie auch hätte, einen großen Namen erwerben würde" (Briefe 5, 145). Der freie Denker, den Schiller in seiner Friederiziade feiern wollte, der Philosoph von Sanssouci verschwindet hier ganz und gar hinter dem Eindruck des „erzfesten Königs".

So war das Bild des Preußenkönigs wohl geeignet, als Gegenwartserlebnis des Dichters in dessen Einbildungskraft die Gestalt des großen Mazedoniers zu verdrängen und dem am Übermaß fesselloser Seelenkräfte leidenden Faust die frohe Botschaft von der Erlösung durch die Tat ins Herz zu flößen. Denn nur eine machtvolle, aufbauende Herrschertat konnte es sein, die den Helden, seinem geistigen Range entsprechend, von der Schuld der Zerstörung fremden Glücks durch die überschäumende Gewalt seines Übermenschentums erlöste.

5.

Die an Mark Aurel gemahnenden Gesinnungen, die der Bischof tadelt, hat der Geist des Königs ausgesprochen, ehe unser Bruchstück einsetzt; wir können indessen aus der fertigen Dichtung schließen, in welcher Richtung sie sich bewegten. Dort entwirft Faust das Musterbild eines Fürsten und schließt mit den Worten: „Genießen macht gemein", d. h. Genuß wohnt nicht auf der einsamen Höhe des Herrschers, sondern zieht auf den Boden der Alltäglichkeit

herab. Dem würdigen Machthaber geziemt Entsagung und diese wird der Dichter in unserer Szene seinem Helden durch den Mund der Erscheinung eingeprägt haben. Aber noch nicht die Entsagung im Sinne der „Wanderjahre", den Verzicht auf den Genuß vollkommenen Auslebens der Persönlichkeit, sondern den Verzicht auf äußere Genüsse, die auf dem Wege zur Höhe hemmen. Denn die Tat ist für Goethe damals noch nicht entsagende Erfüllung einer von der Gesellschaft, also von außen, auferlegten Pflicht, sondern sie ist ihm Selbstgenuß der Persönlichkeit, die sich in der sinnlich-greifbaren Wirkung auf die Außenwelt der sonst unfaßbaren Kräfte ihres eigenen Selbst bewußt wird.

Mit Fausts Antwort auf die Worte des Geistes beginnt unser Entwurf. Faust bittet den König fortzufahren und bedauert ihn dabei von Herzen: „alter Kauz, dir ist übel zu Mute". Wie das Gespenst des alten Hamlet hat er, so müssen wir schließen, über die Qualen im Jenseits geklagt, „zu fasten in der Glut, bis die Verbrechen meiner Zeitlichkeit hinweggeläutert sind". Welcher Verbrechen sich Shakespeares Dänenkönig einst schuldig gemacht hat, erfahren wir nicht; es liegt dort wohl allgemein die Vorstellung von der Sündhaftigkeit aller vom Weibe Gebornen vor. Anders bei Goethe. Hier dankt Faust dem Geist für seine Worte und sagt: „das Übel, was du tun mußtest ist klein dagegen". Fortinbras-Friedrich hat sich also einer ganz bestimmten Übeltat schuldig bekannt und hat dabei erklärt, daß er sie begehen mußte, daß er ihr nicht ausweichen konnte.

Sehen wir in der Unterredung Fausts mit dem Gespenst ein inneres Erlebnis des Helden, so müssen wir annehmen, Faust sei vor dem Aufruf zur Herrschertat zunächst zurückgeschreckt. Wird sie ihn von dem Fluch faustischen Strebens erlösen oder wird sie ihn nicht vielmehr in neue tragische Schuld verstricken? Im titanischen Drange nach Unendlichkeit des Gefühls, unaufhaltsam wie der von Fels zu Fels brausende Wassersturz hat er das Idyll von Gretchens friedlichem Hüttchen vernichtet. Wird er auf der neuen Bahn machtvollen Strebens nicht von neuem zerstören müssen, wie jeder Held der Geschichte vor ihm? Aber der Geist ist diesem Zweifel begegnet: wer Schuld auf sich geladen, falle nicht fruchtloser Reue anheim; er bessere vielmehr seinen Fehler durch die Tat. Und wenn auch der bessernden Tat wieder menschliche Schwäche anhaftet, sein Tun wird durch das Übel, das er dabei begehen muß, nicht entwertet. Das entspricht der Idee der Faustdichtung, wie sie später in den Versen ausgesprochen ist:

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

Diese Deutung beruht zunächst auf Vermutungen; es sind aber Vermutungen, die von vornherein nicht auf den eigenen Wegen des Erklärers liegen, sondern die sich streng in den Geleisen halten, die die fertige Dichtung aufzeigt. Dort ist es der Zwischenfall mit Philemon und Baucis, bei dem Fausts neue, aufbauende Kräfte wieder ein in ihrer Bahn liegendes Idyll vernichten. War es einst der Sinnenrausch, so ist es jetzt der Machtrausch, der zerstörend wirkt. Hier wie dort verachtet sein noch schrankenloses Streben die Grenze. Diese Szene ist erst in Goethes höchstem Alter entstanden; Goethe versicherte aber damals Eckermann, wie dieser zuverlässig berichtet, die Intention sei über dreißig Jahre alt: sie fällt also bereits in die Neunzigerjahre. Wir können das Motiv dieses Idylls, das dem Dichter aus den „Verwandlungen" des Ovid seit seiner Knabenzeit bekannt war, über „Dichtung und Wahrheit", über das Vorspiel „Was wir bringen" und über die „Wahlverwandtschaften" bis in seine Jugendschriften zurückverfolgen. (Traumann, Goethes „Faust" 1. Aufl., 2, 310. 403.) Dieses altvertraute Gewand hat der dreißig Jahre zurückliegende Plan indessen erst im letzten Augenblick angezogen (Tagebücher 15, 59); er hatte bis dahin mit dem Greisenpaar des Altertums nichts zu tun. (Mit Eckermann 2. 5. 1831; 6. 6. 1831.) Vielmehr mag sich der von Ovid gezeichnete landschaftliche Hintergrund der überschwemmten sumpfigen Flächen am Fuße der Anhöhen an der phrygischen Küste in der Phantasie Goethes wohl mehr zufällig mit den bereits fertigen Szenen der Trockenlegung des überfluteten Vorlandes der Dünenkette verbunden haben. Ursprünglich beruhte der Plan nämlich auf dem Bilde von Naboths Weinberg, von dem Mächtigen, der bei seinem Streben nach Abrundung des eigenen Besitzes den friedlichen Besitz des schwachen Nachbars nicht schont. Dies ist der Deutung zu entnehmen, die Mephistopheles „ad spectatores", also unverkennbar als Sprachrohr des Dichters, dem Enteignungsbefehl Fausts zuteil werden läßt:

Auch hier geschieht, was längst geschah,
Denn Naboths Weinberg war schon da.

(Regum I. 21.)

Bestätigt wird diese Auffassung durch das erwähnte Gespräch mit Eckermann vom 6. Juni 1831, wo es heißt, Faust sei in seiner Unzufriedenheit, die in seinem selbstgeschaffenen neuen Reiche an ein paar Linden, einer Hütte und einem Glöckchen Anstoß nehme, die nicht sein seien, dem König Ahab ähnlich, der nichts zu besitzen wähnte, wenn er nicht auch den Weinberg Naboths hätte. Das Urmotiv von dem in der Fülle verhungernden Fürsten müssen wir aus

der Durchdringung des alten biblischen und des neuen mythologischen Bildes in der fertigen Szene herausschälen, um rückwärts zu seiner Gestalt in unserer Szene zu gelangen (vgl. Minor, Faust 1, 129 f.).

Auf diesem Wege stoßen wir auf eine Zwischenstufe: „Die natürliche Tochter". Dort sucht der Sekretär das Streben des Prinzen nach Mehrung seines Erbes vor der Hofmeisterin zu rechtfertigen. Sie erklärt, der Prinz sei ohnedies ein reicher Fürst und werde es nach seines Vaters Tode im Übermaß sein. Der Verführer erwidert:

Willkürlich handeln ist des Reichen Glück!
Er widerspricht der Forderung der Natur,
Der Stimme des Gesetzes, der Vernunft . . .
Genug besitzen hieße darben. Alles
Bedürfte man! . . .

Die Verse entstammen den Jahren um die Jahrhundertwende; es erscheint aber sicher, daß die zugrunde liegende Vorstellung älter ist. Denn hier taucht das Motiv nur nebenbei auf, während ihm im „Faust" eine wesentliche Bedeutung zukommt. Solche Grundzüge im „Faust" sind nicht zufällig am Wege aufgelesen und in das Gedicht eingefügt, sondern sie begleiten Goethe durchs Leben. Das Bild des Landraubs ist daher nicht aus der „Natürlichen Tochter" in den „Faust" übergegangen, sondern zur Verwendung in dem Revolutionsdrama aus der Schatzkammer der Faustmotive entliehen.

6.

Zur Lösung der Frage, wie sich das Motiv auf unserer Entwicklungsstufe der Faustdichtung verkörperte, dient uns als Wegweiser der Hinweis auf den norwegischen Prinzen Fortinbras. Von dessen Plänen auf kriegerische Rückeroberung der einst von seinem Vater im regelrechten Zweikampf an den Vater Hamlets rechtskräftig verlorenen norwegischen Gebiete hören wir im Anfang der Tragödie; ihr Schluß eröffnet ihm die Aussicht, nachdem inzwischen das dänische Königshaus ausgestorben ist, durch seine Wahl zum König von Dänemark sein Ziel auf rechtmäßigem Wege zu erreichen. Zur Tat reifen diese Bestrebungen innerhalb des Zeitraums der dramatischen Handlung nicht; ihr gehört vielmehr allein eine einzige Tat des Norwegers an: die Eroberung eines Grenzstreifens von Polen. Diesen Feldzug tritt er an, da er zum ersten Male auftritt; in der Schlußszene kehrt er siegreich aus diesem Kampf zurück.

Gerade die Zerstückelung von Polen im Jahre 1772 war es nun, wegen deren alle Welt in den Tönen flammender Entrüstung

den Preußenkönig verlästerte. Er galt als der Urheber dieses angeblichen Verbrechens gegen Recht und Menschlichkeit, dieser Schmach für das gesittete Jahrhundert. Goethe hat sich dieser Strömung nicht hingegeben; er ließ sich in seiner Fritzischen Gesinnung nicht irre machen. In „Dichtung und Wahrheit" übergeht er das Ereignis — so wenig hatte es ihn berührt. Auch später hielt er sich von der Polenromantik frei, verteidigte sogar schließlich im Jahre 1832 nach der Niederwerfung des polnischen Aufstandes im Gespräch, wohl aus Widerspruch gegen den Überschwang der Polenschwärmer, aufs heftigste in Bausch und Bogen die frühere Polenpolitik der preußischen Könige, da die Mächtigen der Erde, höheren Zwecken nachgehend, an die Philistermoral nicht gebunden seien (Gespräche 4, 425).

Immerhin hat sich Goethe auch der anderen Seite der Frage nicht verschlossen. Im Jahre 1820 entwarf er für die „Campagne in Frankreich" eine geschichtlich-politische Einleitung, die später aus seinem Nachlaß ans Licht gekommen ist. Er erinnert an die Anfänge der revolutionären Bestrebungen an allen Orten und fährt fort: „Diese Gesinnungen verbreiteten sich um so eher, als man in dem Betragen der nordischen Monarchen eben keine entschiedene Sittlichkeit gewahr werden konnte. Polen wurde geteilt und wieder geteilt, bis endlich nichts mehr davon übrig blieb." (Werke 33, 377.) So wird auch in einem „Venetianischen Epigramm", das gleichfalls von der Veröffentlichung ausgeschlossen wurde, wenige Jahre nach dem Tode Friedrichs (1790) die Kehrseite seiner Taten hervorgehoben:

Helden, herrlich zu sein, beschädigen Tausende. Tadelt
Nicht den Dichter, der auch wie ein Eroberer denkt.

Solche gelegentlichen politischen Äußerungen liegen dem dichterischen Kern von Goethes Wesen sonst fern; in den Jahren der französischen Revolution indessen, die, wie es ihm schien, durch Erschütterung der staatlichen Ordnungen die Grundlagen aller Bildung auch in Deutschland gefährdete, fühlte er sich von den politischen Ereignissen beunruhigt und sah sich von diesen Stimmungen zu den erwähnten dramatischen Arbeiten gedrängt. Zudem hatte ihn der Herbst 1790 nach Schlesien ins Feldlager gezogen, und er hatte auf einem Ausfluge von Tarnowitz nach Krakau und Wielicka weite Strecken polnischen Gebietes aus eigener Anschauung kennen gelernt. Als daher im Jahre 1793 die zweite Teilung Polens die Welt in Bewegung setzte, konnte auch dieses Ereignis nicht spurlos an ihm vorübergehen, und er bekundete seine Teilnahme an der Förderung der Bildung in den neuen preußischen Landesteilen alsbald in einem

„Vorschlag zur Einführung der deutschen Sprache in Polen“ [1]). So erscheint es wohlbegründet, wenn das Teilungsjahr 1793 die Erinnerung an die erste Teilung, die damals wieder in aller Munde war, auch in Goethe wachrief, und wenn ihm jetzt das alte Naboth-Motiv unter dem Bilde Friedrichs und des machtlosen polnischen Staates vor Augen schwebte.

Die rechtlose Ergreifung des benachbarten Landes zur Abrundung des eigenen Reiches ist es, die den Geist vorerst den Qualen des läuternden Feuers preisgibt. Aber er predigt nicht tatenlose Reue. Das „Bravo“ des Beschwörers, der Dank, den er dem Schwanenliede des Verschwindenden nachruft — sie beweisen, daß der Geist dem Schuldbeladenen lebensbejahende Worte der Erlösung gespendet hat, gegen die sein Frevel klein erscheint. Sie führen den Erlösungsbedürftigen auf den Höhenweg der Tat. Welcher Art diese Taten sind, lehrt uns der Schluß der Dichtung: ein Bild der schöpferischen Wirksamkeit des Königs in den neuen Landesteilen. Es sind die Taten des Aufbaues der erworbenen Gebiete, die Schöpfung von korn- und gewerbereichem Neuland aus ihren Brüchen, Sümpfen und Mooren, die Besiedlung der einst wüsten Flächen mit einem Gewimmel schaffensfreudiger Menschen.

Es kommt also nicht eine Vergeltung des Frevels in Frage, sondern die Wiederherstellung des durch die Gewalttat gestörten Kosmos. Der Aufbau ist ein Sinnbild der inneren Läuterung. Durch das Unrecht, durch die Regelwidrigkeit des Wollens und Handelns ist das Ebenmaß der Seele, sind ihre inneren Formgesetze verletzt: sie stellt ihre Schönheit im Symbol wieder her, indem die Persönlichkeit durch die Tat das verletzte Gut oder ein gleichwertiges neu erschafft, die durch gesetzwidriges Handeln gestörte äußere Ordnung aus dem eigenen Selbst heraus schöpferisch wieder hervorbringt.

Die Tadler des zweiten Teiles der Faustdichtung vermissen vor allem eine Begründung dafür, daß Faust nach seinen Liebeserfahrungen mit Gretchen und mit Helena, nach dem Besuch der Hexenküche und der beiden Walpurgisnächte, nach seinen Hexenmeistereien am Kaiserhofe unvermittelt zu Beginn des vierten Aktes als der Mann mächtigen Wollens und Schaffens im Bereiche der Wirklichkeit vor uns steht. Die Wendung, die ihn auf diese Bahn trieb, sollte unser Auftritt anschaulich gestalten. Goethe ließ ihn fallen, wohl weil er mehr ein Einfall des Theaterdirektors war, der Shakespeares Dramen für die Weimarische Bühne einrichtete, als eine Eingebung des Dichters. Überdies mochten die klassisch-ästheti-

[1]) Goethe-Jahrbuch 18, 3 ff. Vgl. zu diesem ganzen Abschnitt: R. F. Arnold, Geschichte der deutschen Polenliteratur 1900, besonders 59. 73. 171. 239 ff

schen Anschauungen und das Humanitätsideal, die Goethes Innenwelt damals beherrschten, den Verfasser der „Entsagenden" nicht mehr befriedigen, als er im Greisenalter zu der Aufgabe zurückkehrte, seinen Helden vom Fühlen und Schauen zum Wirken und Schaffen zu leiten. Das verworfene Bruchstück belehrt uns indessen darüber, daß Goethe die Notwendigkeit einer Begründung von Fausts innerer Wandlung anerkannte, und daß er die Lücke wohl nur deshalb offen ließ, weil sich bei der endgültigen Gestaltung der Geisterszene in den Jahren 1828 oder 1829 keine erwünschte Eingebung einstellte.

Das Bild der Teilung Polens hatte sich wohl deshalb besonders empfohlen, weil es die Motive des Raubes, einer Handlung der Zerstörung, und des Aufbaues miteinander verbindet.

Dieses Doppelgesicht des herrscherischen Waltens tritt uns sechs Jahre nach der Entstehung unserer Szene in der „Achilleis" entgegen. Hier klagt Athene, daß dem jugendlichen Siegeslauf ihres Schützlings Achilles ein frühes Ende beschieden, daß ihm die schaffenden Jahre friedlichen Alters versagt seien:

Ein fürstlicher Mann ist so nötig auf Erden,
Daß die jüngere Wut, des wilden Zerstörens Begierde
Sich als mächtiger Sinn, als schaffender, endlich beweise,
Der die Ordnung bestimmt, nach welcher sich Tausende richten.
Nicht mehr gleicht der Vollendete dann dem stürmenden Ares,
Dem die Schlacht nur genügt, die männertötende! Nein, er
Gleicht dem Kroniden selbst, von dem ausgehet die Wohlfahrt.
Städte zerstört er nicht mehr, er baut sie; fernem Gestade
Führt er den Überfluß der Bürger zu; Küsten und Syrten
Wimmeln von neuem Volk, des Raums und der Nahrung begierig.

Auf die Anklänge dieser Verse an das Schicksal Fausts hat bereits Friedrich Theodor Vischer hingewiesen: ein leidenschaftlicher Stürmer endet mit Bauen und Wirken. Nicht beachtet hat man indessen, daß die Verse ein getreues Spiegelbild vom Leben und von den Taten Friedrichs bieten. Die erste Hälfte seiner Regierungszeit war von Kriegen, Eroberungen und Zerstörung erfüllt; die zweite Hälfte vom schöpferischen Walten landesväterlicher Fürsorge. Der Theorie des Polizeistaates und ihrer Anschauung von obrigkeitlicher Wohlfahrtspflege gemäß wies er von oben jedem Zweige des privaten Wirschaftslebens — Handel, Gewerbe, Ackerbau, Geldumlauf, Güterverkehr — zwangsläufig die Bahn, so, gleich dem Lenker der Welt, die Lebensordnung für alle bestimmend. Als Anhänger des Merkantilsystems war er vor allem darauf bedacht, einen das Bedürfnis des inneren Marktes übersteigenden Überschuß der Manufakturen zu erzielen, um ihn ins Ausland zu leiten. Den Hauptruhm seiner

Friedenstätigkeit aber bildet der Wiederaufbau der im Kriege von den Russen verheerten Gebiete Pommerns und der Neumark sowie der vor der Erwerbung Westpreußens in den inneren Wirren Polens verfallenen Städte wie Bromberg und Culm. Hand in Hand mit dem Aufbau ging die innere Kolonisation dieser Landesteile, ihre Besiedlung mit „neuem Volk". So trifft die Schilderung der Athene Zug für Zug auf Friedrich II. zu wie auf keinen anderen Herrscher der Geschichte. Der Schauplatz der „Achilleis" an den Küsten und Syrten des Mittelmeers darf uns also nicht darin irre machen, in dem fremden Rahmen das Antlitz des Alten Fritzen zu erkennen.

Die Verse der „Achilleis" entstammen dem Jahre 1799. In demselben Jahre scheint Goethe auch Szenen von Fausts letzten Erdentagen entworfen und sich dabei dafür entschieden zu haben, die Tragödie in zwei Teile zu zerlegen. Es ist ausgeschlossen, wie Pniower treffend hervorhebt, daß erst jetzt das in der „Achilleis" flüchtig auftauchende Motiv aus dem Epos in die Lebensdichtung Goethes eingeflossen sei. Denn es handelt sich hier um das Hauptproblem für die Fortsetzung der Tragödie, um den Ausgang der Erdenlaufbahn des Helden, und dieser Schluß muß bei der Wiederaufnahme der Arbeit am „Faust" im Sommer 1797 bereits feststanden haben (Gräf, 4, 215; Pniower 295). Das Verhältnis liegt also hier ebenso wie bei dem raubgierigen Prinzen aus der „Natürlichen Tochter": auch das Bild des Zerstörers und Aufbauers in der „Achilleis" war bereits früher als Faustmotiv vorhanden. So findet es auch in der Entstehungsgeschichte der Dichtung eine Bestätigung, wenn wir in dem Bruchstück vom Jahre 1793 aus den Worten des Geistes den Ruf zur schaffenden Herrschertat heraushören. Wir können das Motiv aber in dem Werdegang des Dramas noch weiter zurückverfolgen.

7.

Der Gedanke ist nicht neu, daß Goethes Phantasie durch die friedlichen Eroberungen des Alten Fritzen in Westpreußen zu der Gestaltung von Fausts Wirken als Neulandsschöpfer angeregt worden sei. In seinen „Bildern aus deutscher Vergangenheit" (1862. 4, 408) nennt Gustav Freytag Friedrich II. einen unfreiwilligen Mitarbeiter an Goethes Jugenddrama „Götz" und fährt fort: „Als Goethe, selbst ein Greis, sein letztes Drama schloß, da stieg ihm wieder die Gestalt des alten Königs in sein Gedicht hernieder, und sein Faust verwandelte sich in den ruhelos schaffenden, rücksichtslos heischenden Herrn, der an der Weichsel durch das Sumpfland seine Kanäle

zieht." Diese Vermutung Freytags hat allgemeine Zustimmung gefunden: ihr folgen, ohne Prüfung ihrer Berechtigung, neben Treitschke nach dem Vorgang von Loepers wohl alle neuen Erläuterer der Dichtung. Die Annahme unterliegt indessen so, wie sie ausgesprochen ist, erheblichen Bedenken.

Denn am Schluß seines Lebens war für Goethe der Preußenkönig nicht mehr das selbsterlebte Symbol für den Helden der Geschichte; seine Gestalt war seit einem Vierteljahrhundert im Herzen des Dichters abgelöst durch die ungeheure Erscheinung Napoleons. Volkstum und Völkerhaß galten ihm dabei gleich; nicht den deutschen Nationalhelden hatte er in Friedrich verehrt, sondern die eingefleischte Naturkraft (Gespräche 2, 312), die willensmächtig die Gesetze ihres Wesens in der eigenen Umwelt des Dichters anschaulich verkörperte. So mußte die aufgehende Sonne Bonapartes den Stern des Königs überstrahlen und dessen Erinnerungsbild mehr und mehr in Goethes Seele auslöschen. Ebensowenig passen auch Fausts letzte Worte in den Mund des herrischen Königs. „Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn": der aufgeklärte Despot, der alles selbst zu regeln für Pflicht hielt, er hätte zu dieser Utopie bitter gelächelt. Wie wenig stimmt schließlich der große Zug der Dünenlandschaft und der Blick über die unermeßliche Meeresfläche zu den engen Verhältnissen der polnischen Erwerbungen!

Ich brauche es nicht auszusprechen, daß diese Schwierigkeiten der Deutung für uns nicht mehr bestehen. Wir wissen, daß Goethe das Bild von Fausts Ende nicht, wie Gustav Freytag meint, als Greis, sondern in seiner „besten Zeit" geschaffen hat, als Napoleon noch kaum in seinen Gesichtskreis getreten war, daß die sozialen Züge, die bei Goethe zum ersten Male in den „Wanderjahren" (1821) auftreten, erst spät in dieses Bild eingeflossen sind, und daß sich die Sümpfe Westpreußens in der „Achilleis" zu einer klassischen Küstenlandschaft gewandelt haben, von weiterer Steigerung der Szenen aus späteren Quellen zu schweigen.

Aber Gustav Freytag, der im Jahre 1862 seine Vermutung aussprach, kannte die damals noch unerforschte Entwicklungsgeschichte der Dichtung nicht, und es bedarf einer besonderen Erklärung, wie er aus dem Bildnis des sozial gesinnten Fürsten am fernen Gestade die vertrauten Züge des Alten Fritzen herauslesen konnte.

Dieses Rätsel löst sich auf, wenn Goethe und Gustav Freytag den Stoff für ihr Bild von Friedrichs Aufbau- und Siedlungstätigkeit aus derselben Quelle geschöpft haben. Ich glaube diese Quelle in dem bei Johann Gottlob Immanuel Breitkopf in Leipzig ohne Nennung des Verfassers im Jahre 1782 erschienenen Buche: „Leben

[des] Franz Balthasar Schönberg von Brenkenhof" gefunden zu haben. Wie wir dem „Neuen Teutschen Merkur vom Jahre 1802" (S. 233) entnehmen, stammte „die damals mit verdientem Beifall aufgenommene freimütige Biographie" aus der Feder des Dichters und Ästhetikers August Gottlieb Meißner (1753—1807). Ihre Verwendung für die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" ist freilich nicht streng zu erweisen; es ist aber nach dem Inhalt des Kapitels „Aus dem Staate Friedrichs des Großen" (4, 396 ff.) kaum zu bezweifeln, daß Freytag für seine Darstellung auch diese wichtige Quelle benützt hat und durch sie unwillkürlich auf die Ähnlichkeit zwischen dem Wirken Friedrichs und Fausts aufmerksam geworden ist[1]). Sicher dagegen ist es, daß Goethe das kleine Werk gelesen hat. Laut freundlicher Auskunft der Leitung des Goethe-Nationalmuseums in Weimar hat er das Buch besessen. Zwar ist es heute nicht mehr in seiner Bücherei vorhanden; es ist indessen in dem von seinem Sekretär Kräuter handschriftlich aufgestellten Bestandsverzeichnis aufgeführt. Auch mußte Goethe sowohl für den Verfasser und für den Helden der Lebensbeschreibung als auch für deren sachlichen Inhalt besonderes Interesse haben. Denn Meißner war Goethe persönlich bekannt, und sein Roman „Alcibiades" wie seine Zeitschrift „Apollo" wurden von den Xeniendichtern verewigt (Werke 5[1], 258. 284; Gespräche 1, 103). Ungleich bedeutender als dieser seinerzeit beliebte Vielschreiber ist der Held seiner Lebensbeschreibung.

Friedrich v. Brenkenhof (1723—1780) war als Page in den Dienst des Fürsten Leopold von Dessau gekommen und hatte unter diesem, unter seinem Sohne und zuletzt unter seinem Enkel, dem von Goethe hochgeschätzten Fürsten Leopold Friedrich Franz, dem Erbauer des Wörlitzer Parks, die einflußreichsten Stellungen des Landes eingenommen, bis er von Friedrich dem Großen wegen seiner Verdienste um die Beschaffung von Vorräten für dessen Heer bei den Gewaltmärschen vor der Schlacht bei Torgau in den Preußischen Staatsdienst hinübergezogen wurde. Es ist daher bei den freundschaftlichen Beziehungen zwischen den Höfen von Weimar und Dessau recht wahrscheinlich, daß der Weimarische Staatsminister

[1]) Gustav Freytag zitiert zu diesem Kapitel die Schriften von Roscius, Westpreußen von 1772—1827. Marienwerder 1828 und Über Westpreußen. Marienwerder 1832, sowie von Hans Ludwig v. Held, Das gepriesene Preußen. 1802. Held berichtet S. 18 und 41 über Brenkenhofs Wirken, ohne dessen Namen zu erwähnen; Roscius nennt zwar in der älteren Schrift auf S. 183 und in der jüngeren auf S. 11 Brenkenhof als das Organ des Königs beim Wiederaufbau, ohne indessen Meißners Schrift zu zitieren. Eine tiefere Aufklärung könnte daher nur eine Nachforschung in Freytags handschriftlichem Nachlaß gewähren, diese Arbeit liegt indessen außerhalb des Rahmens unserer Aufgabe.

bereits bei seinen Besuchen in Dessau manches von der segensreichen Verwaltungstätigkeit des früheren Kammerpräsidenten, dessen Name inzwischen allbekannt geworden war, gehört hatte, ehe dessen Lebensbeschreibung in seinen Besitz kam.

Diese mußte Goethe auf das lebhafteste fesseln und war wohl geeignet, seine Phantasie dazu anzuregen, einen Landschöpfer größten Stils zu gestalten. Für die dichterische Formung dieses Bildes mußte es belanglos sein, daß die schöpferischen Züge in dem Vorbild teils an dem König selbst, teils an dessen Helfer hafteten. Wollte doch Goethe weder die eine noch die andere dieser geschichtlichen Figuren nachzeichnen, sondern ein Phantasiebild seines Helden Faust auf der Höhe seines Wirkens gestalten, so daß sich die Motive aus Meißners Schrift, gleichgültig ob sie dem Helden der Biographie oder dessen Landesherrn angehörten, in einer einzigen Gestalt verkörpern konnten[1]).

Inwieweit das Brenkenhofbuch als Faustquelle anzusehen ist, kann nur ein Gesamtbild erweisen, wie es die Schrift selbst bietet. Hier sei nur weniges hervorgehoben. Schon die Schilderung des Mannes, den der Verfasser „unter die tätigsten Menschen, die jemals gelebt haben" (S. 174), rechnet, konnte in Goethe das Faustproblem anklingen lassen. Nachdem Meißner die Verdienste seines Helden um den Wiederaufbau Pommerns und der Neumark nach der russischen Besetzung im Siebenjährigen Kriege und die Besiedlung dieser Gebiete mit mehr als 170.000 neuen Bewohnern geschildert, fährt er fort: „Doch Brenkenhofs Bestimmung war nicht bloß, einem verödeten Land Fruchtbarkeit und Bevölkerung, eingeäscherten Städten ihren ehemaligen Glanz und nahrungslosen Gegenden Handel und Wandel wiederzugeben. Er sollte auch aus Sumpf und Moor blühende Gefilde neu hervorgehen heißen und seinem Monarchen mitten im Bezirk seiner Staaten ein neues Gebiete verschaffen." Hierauf beschreibt er die großartige Wirksamkeit Brenkenhofs durch Trockenlegung und Urbarmachung der weiten Bruchgebiete an der Warthe und Netze. An diese Gewinnung von Neuland reiht sich, wie im „Faust", das Hauptwerk: ein Kanal. Es ist der Schiffahrtsweg, der, in den Jahren 1773/74 alsbald nach der ersten Teilung Polens in den neuerworbenen Landesteilen angelegt, auf einer Strecke von 36 Kilometern die Brahe mit der Netze, also die Weichsel mit der Oder verbindet. Bei der Schilderung dieses Werkes berichtet Meißner auf

---

[1]) Über die Verbindung der Gestalten des sterbenden Moses und des sterbenden Friedrich II. in Goethes Phantasie und über die Beziehung dieser Verbindung zu Fausts Ende vgl. Konrad Burdach, Faust und Moses. 1912. S. 367. 787.

wenigen Seiten (100—107) eine Reihe von Einzelheiten, die unmittelbar an die Faustdichtung erinnern. Faust kommt durch einen äußeren Zufall zu seinem Entschluß: Bei seiner Luftfahrt fällt sein Blick aus der Höhe hinab auf das unfruchtbare Gestade, und er faßt unvermittelt den Entschluß, es in Neuland umzuwandeln. Ähnlich erzählt Meißner, wie Brenkenhof zufällig bei Bromberg auf einen Hügel hinaufgeritten und durch einen Blick von dieser Höhe auf das Flußnetz zu seinen Füßen auf das Kanalprojekt gekommen sei. Auffallend ist, daß Brenkenhof ebenso wie Faust dabei nicht von wirtschaftlichen Erwägungen, sondern von einer Gefühlsregung geleitet wird. Faust „verdroß" es, der wüsten Strecken widerlich Gebiet zu überblicken, das die hinabrollende Flut dem Auge bloßlegt; die Unfruchtbarkeit dieser Naturerscheinung konnte ihn „zur Verzweiflung beängstigen". Ebenso betont Meißner wiederholt: „Unmöglich konnte Brenkenhof, der selbst nie müßige Mann, einen solchen weiten Raum ganz müßig und ungenützt erblicken" (S. 81) und „daß für Brenkenhofs Auge kein unangenehmerer traurigerer Anblick sich denken ließ als eine öde, ungenützte Gegend" (S. 99). Ein hervorstechender Zug in Fausts letztem Wirken ist die Eile, womit er seinen Kanalplan betreibt, die sich besonders auch in der Anwerbung der Arbeiter kundgibt:

Wie es auch möglich sei,
Arbeiter schaffe Meng' auf Menge,
Ermuntre durch Genuß und Strenge,
Bezahle, locke, presse bei!
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,
Wie sich verlängt der unternommene Graben.

Ebenso hebt Meißner die „erstaunenswürdige Geschwindigkeit, in welcher Brenkenhof den Kanal auf königlichen Befehl zustande bringt", hervor. Brenkenhof macht zunächst geltend, er sehe nicht ein, wo man die dazu erforderlichen Leute herbekommen würde, wofern mit dieser Arbeit sehr geeilt werden sollte. „Doch Seine Majestät entgegneten, daß sobald es nur möglich zu machen sei, die Kosten nicht geschont werden sollten, und er sich übrigens in Absicht der Arbeitsleute auf die vielen Verbindungeu verlasse, die Brenkenhof in verschiedenen Gegenden und Ländern habe." Der König stellte nun Reiterei für den Bau zur Verfügung, beschlagnahmte gewaltsam alles auf der Brahe geflößte Holz zum Schleußenbau, wies fast 700.000 Taler Baugelder an und „ließ so gemessene Befehle ergehen, daß man leicht einsehen konnte, wieviel ihm an der Ausführung des Entwurfs gelegen sei". Brenkenhof verschrieb unverzüglich aus Sachsen, Anhalt, Böhmen, Thüringen und allen Teilen Deutsch-

lands Arbeiter und vollendete in 16 Monaten das Werk, so daß schon im Jahre 1775 222 Schiffe den Kanal durchlaufen konnten.

Der Erbauer selbst aber war mit dieser Überstürzung keineswegs einverstanden und gab dem rücksichtslosen Drängen des Königs die Schuld, daß mangels jeglicher Vorbereitung 1500 Menschen bei der Arbeit ihr Grab fanden. Dasselbe Motiv finden wir bei Goethe, wenn Baucis Faust wegen seiner Gottlosigkeit anklagt:

Menschenopfer mußten bluten,
Nachts erscholl des Jammers Qual;
Meerab flossen Feuergluten,
Morgens war es ein Kanal.

Wie Erich Schmidt (Jubiläumsausgabe 14, 388 f.) ausführt, muß man diese Stelle aus der Hülle von Zauberei und Aberglauben herausschälen, die seit dem Vorspiel „Was wir bringen" die Gestalt der Baucis in Goethes Phantasie umgibt, um zu dem wahren Sinne der Verse durchzudringen: das schonungslose Aufgebot aller Kräfte fordert Menschenopfer.

Selbst den Spott des Mephistopheles, Faust bereite mit seinen Dämmen und Buhnen dem Wasserteufel Neptun einen großen Schmaus, finden wir bei Meißner wieder. Er entrüstet sich darüber, daß die Wirksamkeit seines Helden nicht von allem Tadel und bitteren Einwürfen freigeblieben sei, besonders hätten auch einige allen seinen Einrichtungen im voraus eine kurze Dauer prophezeit (S. 91).

Schließlich sei neben diesen auffälligen Einzelzügen noch auf einen allgemeinen Gesichtspunkt hingewiesen. Brenkenhof war kein Techniker, sondern ein Mann der Organisation der Arbeit; demgemäß läßt Meißner in seiner Schrift alle technischen Fragen unberührt. Auch bei Goethe fällt auf, daß, entgegen seiner sonstigen Gegenständlichkeit, die Polder- und Kanalarbeiten nicht eigentlich gesehen sind, daß sie nur durch allgemeine Begriffe angedeutet werden. Es ist möglich, daß dieser Mangel nicht sowohl auf einem Nachlassen der Gestaltungskraft im Alter als auf dem bildlosen Charakter der Lebensbeschreibung im Gegenständlichen beruht, die seiner Phantasie in dieser Richtung keine Nahrung bot.

8.

Meißners Schrift konnte nur deshalb auf die Entwicklung des „Faust" einwirken, weil die Herrschergestalt Friedrichs bereits zuvor im Innern des Dichters lebte. Der König war der Held seiner Knaben- und Jünglingsjahre; als geistige Macht, die seine

Entwicklung mitbestimmend beeinflußte, hat er ihn in „Dichtung und Wahrheit“ gezeichnet. Ebenso zeugen seine Briefe der ersten zehn Weimarer Jahre, besonders auch seine Berichte aus Berlin und Potsdam, wo er während Friedrichs Abwesenheit dessen Umwelt sah, im allgemeinen von der Fortdauer seiner Verehrung für den „alten Löwen“, wenn auch manche dieser Äußerungen unter den politischen und höfischen Einwirkungen des Tages wechselnde Stimmungen widerspiegeln.

Sicher hat Meißners Schrift das Bild des Alten Fritzen in Goethes Seele gemodelt. Zwar hat der Dichter das psychologisch recht farblose Werk schwerlich als Bild einer Menschenseele geschätzt; es mußte aber stofflich seinen Anteil als Verwaltungsbeamter erwecken, zumal sich die damals auf den Weimarischen Kammergütern von dem Engländer Batty unter seiner Leitung durchgeführten Bodenverbesserungen durch neuartige Berieselungsanlagen mit wichtigen Seiten des Wiederaufbaues im preußischen Osten berührten. Gerade dadurch aber war die Schrift geeignet, in Goethes Innerem den Helden des Krieges und der Staatskunst in den Landschöpfer und Kolonisator zu verwandeln.

So nahm Goethe nach Italien von dem Könige das Bild des aufbauenden Fürsten mit sich, das sich hier nach dessen Tode zu einer Phantasiegestalt von übergewaltiger Größe steigerte.

Seit welchem Zeitpunkte ein Strom aus Friedrichs Seele den Willen zur Tat in Fausts Adern goß, ist aus dem Überlieferten nicht unmittelbar ersichtlich. Der Szenenentwurf, der den Geist des Königs heraufbeschwört, läßt indessen darauf schließen, daß der Schluß von Fausts Erdenleben dem Dichter im wesentlichen bereits im Jahre 1793 in ähnlichen Umrissen vorschwebte, wie die fertige Dichtung sie darbietet. Wir dürfen daher vermuten, daß in der Einbildungskraft Goethes Friedrichs Erinnerungsbild und Fausts Phantasiegestalt schon in Italien in den ersten Jahren nach dem Ableben des Königs miteinander verschmolzen. So konnte beim zweiten Aufenthalt in Rom, wie die „Italienische Reise“ unterm 1. März 1788 wohl zuverlässig berichtet, der Plan zu Faust gemacht werden und Goethe hoffen, daß ihm diese Operation geglückt sei und das Werk kurz vor seiner Heimkehr vollendet sein werde.

Als Goethe dann zehn Jahre später daran ging, das „Fragment“ zu vollenden, schrieb ihm Schiller, der in den Plan eingeweiht war, es gehöre sich, daß Faust in das handelnde Leben geführt werde, und Goethe antwortete, diese Bemerkung treffe, wie es natürlich sei, mit seinen Vorsätzen und Plänen recht gut zusammen (Pniower, Faust Nr. 85. 99. 101). Dies zeigt, daß die Wendung des Helden

zur Tat nicht auf Schillers Einfluß, sondern auf Goethes eigene Eingebung zurückzuführen ist, wie er sie in dem römischen Plan von 1788 festgelegt hatte.

Dieser Plan ist uns nicht erhalten; wir können daher seine ursprünglichen Teile von dem später Eingeflossenen nicht mit Bestimmtheit sondern. Sicher ist nur, daß wir den Entsagungsgedanken und die Gesellschaftsauffassung der „Wanderjahre" wie die Steigerung zum philosophischen Weltgedicht durch den „Prolog im Himmel" noch fernzuhalten haben.

Auf die Gefahr hin, diesen oder jenen Zug aus der nächsten Entwicklungsstufe der Dichtung hier vorwegzunehmen, sehen wir jetzt Umrisse wie diese hervortreten: Faust soll nicht scheitern, sondern sich im irdischen Dasein vollenden. Das lehrt schon die angeführte Stelle der „Achilleis", wo der aufbauende Fürst ausdrücklich als „der Vollendete" bezeichnet wird[1]). Seine Entsagung ist nicht Verzicht auf die erstrebte Allseitigkeit und Ganzheit der Persönlichkeit, sondern Überwindung des Strebens nach Lebensgenuß von außen, Überwindung also lebenshemmender Kräfte zugunsten der Befreiung und Entfaltung der ureigenen Mächte des Selbst zum Schöpfungsgenusse von innen. Der hundertjährige Faust wehrt willensmächtig die Sorge ab, deren Hemmungen den Menschengeist vom Wege zur Höhe abdrängen. Blind und taub gegen alle äußeren Reize fühlt er sich im Innersten von urtümlichster Schöpfungskraft durchdrungen. Seinen einst bild- und gestaltlos schwärmenden Seelenkräften hat das Erlebnis der Helena Maß und Grenze verliehen. So wird er in bildnerischem Wirken seine geistige Form zeugend in die chaotische Öde ergießen, das tote Land zur lebendig-organischen Landschaft umschaffend, und im sinnlich greifbaren Gebild als einem Symbol seines Selbst die klassische Vollendung seines Strebens erreichen[2]).

---

[1] Wir stehen in dem Zeitraum, worin Goethe vorübergehend den Jenseits- und Unsterblichkeitsglauben ablehnte. (Sarauw, Die Entstehungsgeschichte des Goethischen Faust. Kopenhagen 1918. S. 78 ff.) Wenn er trotzdem den Geist des Fortinbras — wie dessen Vorbild, den Geist des alten Hamlet bei Shakespeare — den Qualen des läuternden Feuers preisgibt, so verwendet er hier als Theaterdirektor rein äußerlich eine Vorstellung, die ihm das englische Muster an die Hand gab.

[2]) Vgl. dazu unter anderem „Wanderjahre" I, 2: „Es sollte mich wundern, wenn der Geist, der vor Jahrhunderten in dieser Bergöde so gewaltig wirkte und einen so mächtigen Körper von Gebäuden, Besitzungen und Rechten an sich zog, ... wenn er nicht auch aus diesen Trümmern noch seine Lebenskraft auf ein lebendiges Wesen ausübte." Ferner: „Maximen und Reflexionen" Nr. 643.

9.

Hat der Dichter mit diesem Bilde der letzten Erdentage Fausts dem großen Preußenkönig ein Denkmal gesetzt? Goethe auf der Höhe seines Klassizismus hat um die Jahrhundertwende diese Frage mittelbar bejaht. In seinem Nachlaß findet sich eine Handschrift mit folgender Bemerkung: „Friedrich der Zweite zu Pferd nach Chodowiecki ist, in Zinn gemalt, in Nürnberg zu haben; gewöhnlich führt er die Soldaten der Kinder an und ist auch da noch ehrwürdig. Ich möchte ihn aber auf ähnliche Weise weder in Lebensgröße, noch weniger kolossal mit Augen sehen. Zeichnet doch eure patriotischen Gegenstände! Einen König, der auf der Brunnenröhre sitzt und denkt! Ja wenn ihr seine Gedanken zeichnen könntet! Ein solcher König hat mit eurer bildenden Kunst nichts zu tun; er soll nur im Geist und der Wahrheit verehrt werden" („Maximen und Reflexionen" 1353 f.).

Dieser Zornesausbruch beruht auf Goethes Auseinandersetzung mit dem Bildhauer Schadow über das geplante Reiterdenkmal Friedrichs Unter den Linden in Berlin. Friedrich Wilhelm III. wünschte es völlig naturgetreu: porträtähnlich und in historisch einwandfreier Uniform. Dagegen wendet sich Goethe: „In Berlin scheint der Naturalismus mit der Wirklichkeits- und Nützlichkeitsforderung zu Hause zu sein. Poesie wird durch Geschichte, Charakter und Ideal durch Porträt, symbolische Behandlung durch Allegorie, das allgemein Menschliche durchs Vaterländische verdrängt. Vielleicht überzeugt man sich bald, daß es keine patriotische Kunst und keine patriotische Wissenschaft gebe. Beide gehören, wie alles Gute, der ganzen Welt an" (Werke 48, 23). Goethe sagt also, die Kunst der ideenfremden Abschreiber der Natur sei für Zinnsoldaten gut, nicht aber für die Verherrlichung des Königs. Das sei Aufgabe einer anderen Kunst: der Kunst der Griechen und der Erneuerer ihres hohen symbolischen Stils. Von der Zufallsfarbe der Zeit, des Ortes und der Umwelt entkleidet, solle ein Sinnbild des heldischen Herrschers entstehen, allen Zeiten und der ganzen Welt angehörend.

Eine solche zeitlose Gestalt des fürstlichen Tat- und Willensmenschen hat Goethe in seinem Weltgedicht gebildet. Mit dem Wirken des alten Faust und mit seinen Abschiedsworten:

> Es kann die Spur von meinen Erdentagen
> Nicht in Äonen untergehn

hat nach seinem Sinne der deutsche Dichter dem deutschen Helden ein Denkmal errichtet.

Neue Schellingiana.

Mitgeteilt von Otto Braun[1]).

Meine Arbeiten zur Herausgabe und wissenschaftlichen Ausbeutung von Schellings Nachlaß waren seit 1914 ins Stocken geraten. Zunächst unterbrachen Kriegsdienst und Kriegshilfsdienst in mannigfacher Form den Gang der Studien, dann kam Tätigkeit für die Intervention in der Schweiz und in Holland, dann die bewegte Zeit der Revolution und ihre Folgen — endlich meine Berufung nach Basel mit ihren neuen Pflichten und stärkerer Betonung der Pädagogik. So kann ich erst jetzt allmählich wieder darangehen, die hoch gespannten Schelling-Arbeiten aufzunehmen und hoffentlich in einigen Jahren zu Ende zu führen. Im folgenden sollen zwei geschlossene Briefgruppen, die weitere Teilnahme beanspruchen können, vorgelegt werden, die noch ungedruckten Briefe Schellings an A. W. Schlegel und die Briefe, die sich über Schellings zweite Berufung nach Jena 1816 drehen. Die erste Gruppe ist entnommen dem Faszikel „A. W. Schlegels Briefwechsel 20, öffentliche Bibliothek Dresden" — für die Überlassung zum Abdruck sei auch hier gedankt. Ich konnte die Briefe schon 1912/13 in Münster kopieren, habe sie aber jetzt noch einmal im Original zum Vergleichen hier gehabt. — Die andere Gruppe ist zum Teil dem Schellingschen Nachlaß entnommen (Briefe Eichstädts an Schelling 12. I., 26. I., 1. III. 1816), zum andern Teil verdanke ich sie dem Finderglück und der Freundlichkeit von Herrn Schuldirektor Dr. Wilh. Rudloff, Rodewisch i. Vogtl. — er hatte sie mir bereits 1914 zugänglich gemacht und mir die Abschriften jetzt erneut zur Drucklegung überlassen. Die Originale konnte ich nicht einsehen, muß also für die Richtigkeit der Lesungen Herrn Dr. Rudloff vertrauen. Der berühmte Brief Goethes an den Minister Voigt vom 27. Oktober 1816 gehört auch in diese Reihe und fand sich auch unter den Abschriften, die mir zugingen; ebenso die Briefe Schellings an Eichstädt 8. II. 1816 (Plitt II, 367) und an den Bruder (Plitt II, 365). Die Dokumente sprechen für sich selbst und bedürfen keiner allgemeinen Erklärung.

---

[1]) Der Herausgeber, Professor der Philosophie an der Universität Basel, ist bald nach Einlieferung dieser Arbeit gestorben. Wir behalten uns eine Würdigung seiner Wirksamkeit für eines der nächsten Hefte unserer Zeitschrift vor.

Die Redaktion.

I. Briefe von Schelling an A. W. Schlegel.

1.

Bollet d. 6t. Jul. 1800.

Vor wenig Tagen bin ich von meiner Reise nach Schwaben hierher zurück gekommen, und habe Carolinen vollkommen hergestellt, dagegen aber Augusten krank gefunden. Doch wird sie in wenig Tagen so weit hergestellt seyn, daß wir nach Bamberg zurückkehren können[1]).

Ich würde Ihnen gleich von Schwaben aus geantwortet haben, wenn ich nicht anfangs zu sehr beschäftigt, u. weiterhin zu sehr zerstreut gewesen. Ich habe dort nicht nur das zweite Heft des Journals[2]), sondern auch einen Anfang meines Gedichtes ausgearbeitet[3]). Ich glaube die Mythologie gefunden zu haben, welche allein alle Ideen in sich dargestellt enthält, welche ich darzustellen wünsche, und sobald ich nur selbst die ersten Gedanken weiter verfolgt habe, werde ich Ihnen darüber schreiben[4]). Caroline sagt mir, Sie hätten den Pfarrer verlangt[5]). Ich bedaure, daß es nun wahrscheinl. zu spät seyn wird, sonst würde ich ihn sogl. beilegen. Ich werde ihn nun wahrscheinlch. Schillern zuschicken, Cotta, den ich in Stuttgardt gesprochen, hat mir aus Veranlassung eines liter. Plans, den ich ihm vorlegte, gesagt, daß Sie mit ihm wegen des an die Stelle der L. Z. zu setzenden Instituts gesprochen. Das Nähere sagt er, würde ich von Ihnen erfahren. Ich habe ohne davon zu wissen den Plan gefaßt, den Anfang der Ausführung indeß mit meinem Jahrb. zu machen, indem ich sehr viele Ideen zur Erweiterung der Gränzen unsrer Zweygwissenschaften vorräthig habe, welche systematisch zu verarbeiten, mir jetzt ganz die Zeit fehlt und welche doch, wie ich wünschte ins Publikum zu bringen, indeß die Journalform die geschickteste ist. Ich werde daher noch im J. 1801 bei Cotta eine Revision der Fortschritte in Philos. u. den von ihr abhängigen Wissenschaften auszugeben anfangen[6]). Sobald die Zeit gekommen seyn wird, unseren größeren Plan auszuführen, will ich mich mit dem meinigen daran anschließen, jezt aber versuchen, über die Principien, welche ich dabey vorauszusetzen genöthigt seyn werde, mehr Übereinstimmung hervorzubringen, welche ich um so weniger an[n]ehmen kan[n], da diese Principien über die jezt zu gelten erst anfangenden noch um ein beträchtliches hinausgehen.

Hufel. Abgang von der L. Z. ist allerdings ein capitaler Coup [?] für die letztere, wenigstens in der Meinung des Volks, u. weil Schütz jezt der natürlich. Gemeinheit, welche durch Hufelands Feigheit und Scheu noch einigermaaßen in

---

[1]) Auguste starb am 12. Juli 1800.

[2]) Zeitschrift für spekulative Physik.

[3]) Das große Naturgedicht, das ursprünglich Goethe mit Schelling gemeinsam geplant hatte Oktober 1800 schreibt Caroline an Schelling: „Goethe tritt Dir nun auch das Gedicht ab, er überliefert Dir seine Natur." 13 Stanzen von Schelling als Widmung an Caroline schon Weihnachten 1799 (vgl. Schellings Gedichte, für die Maximiliansgesellsch. herausgegeben von Erich Schmidt 1913).

[4]) Schon im Systemprogramm, Frühjahr 1796, verkündete Schelling: „Zuerst werde ich hier von einer Idee sprechen, die soviel ich weiß noch in keines Menschen Sinn gekommen ist, — wir müssen eine neue Mythologie haben, diese Mythologie aber muß im Dienste der Ideen stehen, sie muß eine Mythologie der Vernunft werden."

[5]) „Die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland" erschienen nachher doch in Schlegel-Tiecks Musenalmanach 1802.

[6]) Der Plan kam nicht zustande.

Schranken gehalten wurde, ungezügelter sich überlassen wird. Aus einem Brief von Paulus (dem ich mich zu empfehlen bitte) muß ich schließen, daß es hauptsächlich der neue Plan ist, was diese beiden entzweit hat. Dieß mag also ein merkwürdiges Product seyn. Da wir die L. Z. gar nicht lesen, so bitte ich Sie, d. h. wenn Sie etwas für uns merkwürdiges finden, uns es zukommen zu lassen, besonders aber den neuen Plan wenn er anders indeß erschienen ist.

Fast bestimmt mich die oben erwähnte Begebenheit, verbunden mit dem langwierigen Ausstehen Ihrer gegen Schütz angestellten Klage, Sie zu bitten, Ihren Gedanken, nun Ihrerseits den Schütz vorzunehmen, auszuführen, denn ich glaube, daß dieß der kürzeste Weg wäre, ihn zwischen uns vollends klein u. todt zu reiben. Weiter wird er nichts vorzubringen wissen, u. wenn es ist, so ist alsdann die Reihe an uns — diesen sich immer wiederholenden Spaß möchte ich nicht gleich aufgegeben sehen[1]).

Wollen Sie uns schreiben, so addressiren Sie die Briefe jezt nur nach Bamberg wo wir gegen d. 12t. zu seyn hoffen.

Wir grüßen Sie, und ich bin ganz

der Ihrige

Schelling.

Ich frankire nicht, damit der Brief von der nächsten Station aus sicher besorgt werde.

Wollten Sie gelegenheitlch. meinem Bruder sagen, er sollte mir doch ehestens nach Bamberg (unter der Adresse von Röschlaub) antworten.

2.

Jena, den 20. April 1801.

Ihr Schreiben hat mir ein inniges Vergnügen gemacht, sowohl an sich, als durch die Nachrichten, die es von Ihren Beschäftigungen und neuen Hervorbringungen enthält. So oft ich höre, daß Sie wieder etwas producirt haben, wünsche ich vorerst mir, und dann auch der Welt Glück, die doch endlich einmal, so scheint es, Hoffnung hat, die Poesie als ein dauerndes Gut betrachten zu dürfen. Ich wünschte Ihnen von poetischen Versuchen die ich gemacht etwas mehr melden zu können, als ich mit Wahrheit im Stande bin. Ich habe eine Reihe von Elegien gedichtet, die sich nicht zum Druck qualificirt, wovon ich aber doch die Eine oder die andere vielleicht auslesen werde, wenn es mir noch so gut wird, Zeit dazu zu finden. Dieß bloß für Sie. Etwas Größeres habe ich übernommen — aber es fehlt zur Ausführung fast alles — mit Einem Wort, ich kann Ihnen hierüber nichts melden, das sich der Mühe verlohnte. Unzähligemal habe ich mir Ihren Rath und Belehrung besonders über das Geheimniß des wahren Hexameters gewünscht, dem ich auf alle Weise beizukommen suche. Wenn Sie das unbedeutende Lied, (dessen Aufschrift sich nicht sowohl auf das Lied selbst, als die Zeit in der es entworfen wurde bezieht) des Drucks werth halten, so ändern Sie, wie es Ihnen beliebt[2]). Gerne möchte ich für einige Stellen des Pfarrers Ihre helfende und bessernde Hand erbitten. Wollten Sie diesem Gedicht, dem Sie gleich anfangs einiges Interesse geschenkt haben, es so weit schenken, um besonders am Anfang, z. B. in der Stelle —

Schwarz wie die Nacht und ihre dunkeln Mächte

---

[1]) 1802 erschien von A. W. Schlegel: „An das Publikum. Rüge einer in der Jen. Allg. Literatur-Zeitung begangenen Ehrenschändung."

[2]) Wohl das an Caroline gerichtete „Lied" im Musenalmanach, S. 241.

— u. a. einige Verbesserungen zu machen, so billige ich sie zum voraus, und unterschreibe sie. Ich selbst habe jezt weder eine Abschrift, noch auch Muße, um nochmals Hand daran zu legen. — Sie verlangen wenigstens einen fingierten Namen. — Nennen Sie mich Venturus, denn das bin ich ja, und ich will meinen Namen lieber hinter dieser bescheidenen Chiffer verbergen, als auf eine unbescheidene Art ihn unter so entschiedenen Namen nennen, als dieses Taschenbuch zieren werden[1]). — Wie sehr die Poesie ansteckt, hat mir in den lezten Tagen unser Freund Röschlaub bewiesen, indem er mich mit ein Paar Distichen auf Reinhold überraschte, die ich Ihnen zusenden würde, wenn ich sie eben bei der Hand hätte, und von denen er erlaubt, Gebrauch (mit seinem Namen) zu machen. — Der Merkwürdigkeit halber dürften sie immer in dem Taschenbuch stehen. — Die Rec. der Ehrenpforte war wenigstens dazu gut, sie an einigen Orten bekannt zu machen und eine Menge Platthierer[2]) zu ärgern. Manchmal würde es wohl dazu dienen, daß Sie ihn mit einigen Recensionen beschenkten. — Melden Sie Fichte'n meinen Gruß, nebst der Entschuldigung meines langen Stillschweigens. Ich habe ihn auf seinen so interessanten Brief ebendarum nicht geantwortet, weil er mir so interessant war. Wissenschaftliche Arbeiten, fast beständige Kränklichkeit ließen mir den Winter durch wenig Zeit zu Briefen, welche mit besonderem Nachdenken geschrieben seyn wollen. Es erscheint diese Messe in dem neuesten Heft meiner Zeitschrift der erste Theil einer Darstellung meines Systems der Philosophie. Sie ist in dem Sinne geschrieben, von dem ich Ihnen vorigen Sommer einigemale sprach und ich erbitte Sie mir hiemit zum voraus zum Lesen.

Auf Tiecks Anwesenheit freue ich mich sehr; ich hoffe wirklich viel mit ihm zu verkehren, und habe manches, das ich ihm gerne mittheilen, und worüber ich seine Meinung hören möchte.

Caroline hofft in wenigen Tagen, nämlich den 24ten hier zu seyn. Sie werden sich selbst denken, wie sehr ich mich freue, sie endlich wiederzusehen.

Ich bite Sie, mich in gutem Andenken zu behalten. Auf jeden Fall hoffe ich Sie diesen Sommer bald zu sehen, und verbleibe indeß mit aufrichtiger Gesinnung

Der Ihrige

Schelling.

3.

Sie wissen, daß ich, um den Anmahnungen von Niethammers für Carolinen ein Ende zu machen, vor 7 Wochen die erste Hälfte des Miethzinses für das Haus, und vor 5 Wochen die andre bezahlte, in der Hoffnung, daß es Ihnen möglich seyn würde, mir die Summe binnen einiger Wochen zurückzugeben, wie Sie es denn auch, wenn ich nicht irre, uns wissen ließen, oder daß Sie wenigstens die Güte haben würden mich von dem Gegentheil zu benachrichtigen, um mich meinerseits vorsehen zu können. Da ich nun dieses zur gehörigen Zeit versäumt, und außerdem zufällig einigen Bekannten aushalf, so bleibt mir in diesem Augenblick kein andres Mittel — als eine Assignation auf Sie durch den Kaufmann in Berlin, mit welchem Paulsen zu thun hat, wovon ich Sie auf den eintretenden Fall hiemit einen Posttag voraus avertire so wie ich auch die Anweisung nicht höher als auf 4—5 Carolins stellen werde, damit es Ihnen auf keine Weise beschwerlich falle.

Übrigens muß ich wünschen, daß es Ihnen möglich sey, in einer verhältnismäßigen Zeit mir das Ganze zu überschicken.

---

[1]) Das Pseudonym lautete nachher Bonaventura.

[2]) Platthierer, wohl soviel wie das für Voß und die spätere Morgenblattpartei oft gebrauchte Plattisten.

Wenn die morgende Post etwas von Ihnen bringen sollte, so versteht es sich, daß die Anweisung unterbleibt.

Leben Sie recht wohl, sehr leid wär' es mir wenn dieses Ihnen die mindeste Ungelegenheit verursachte, aber so müssen wir wenigstens in der Praxis mit dem Weltgotte [?] im Kampf liegen.

Jena 30. Jul. 1802. Ihr

ergebenster Schelling.

[Verte s. pl.]

N. S. Noch muß ich Ihnen melden, daß der Herzog von Pyrmont zurück ist, und daß Carol. demnächst Ihm die verabredete Schrift wird überschicken können.

Sie wissen ohne Zweifel, daß der Alarcos in Lauchstädt 4mal mit unendlichem Beyfall gegeben worden.

Haben Sie Nachrichten von Ihrem Bruder, und wollten Sie auch uns hier etwas davon wissen lassen, so würde ich Ihnen dafür sehr verbunden seyn.

Der Bericht von der Aufführung des Jon in Berlin ist ganz so vortrefflich, wie wir ihn von Genellis scharfem Geiste erwarten konnten, und hat uns, da wir ihn indeß erhalten, großes Vergnügen gemacht.

Leben Sie nochmals wohl.

4.

Auch ich habe mich bey Ihnen, mein theuerster Freund, wegen der lange verzögerten Antwort zu entschuldigen. Mancherley Geschäfte, dann ein Umzug aufs Land, wohin ich aus der nächsten kahlen Umgebung von München mich für den Sommer geflüchtet habe, sind die Ursachen dieses Aufschubs[1]).

Zuerst ebenfalls von unsrer Abrechnung; das Kapital ist so viel ich rechnen kann durch ihre Sendungen nicht allein getilgt, sondern Sie haben noch etwas drüber bezahlt; doch da ich in diesen Berechnungen u. in Zurückführung einer Goldart auf die andre nicht eben sehr geschickt bin, so will ich erst das ganze von einem darinn bewanderten Manne nochmals berechnen lassen.

Die Berechnung der Interessen verspare ich an's Ende dieses Briefs, weil ich die Papiere nicht zur Hand habe, u. also erst in der Stadt, vor Abgang des Briefs, die genaue Rechnung zu machen im Stande bin.

Ihren Bedenklichkeiten in Ansehung Thorwaldsens, namentlich wie u. ob er die Büste der Seligen zu verfertigen geneigt und im Stande ist, kann ich in so ferne begegnen, als ich die Tieck'sche Büste nach Rom gesendet habe, wo sie schon vor 1/2 Jahr u. drüber glücklich angekommen ist, u. daß Thorwaldsen mir noch unter dem 14. Apr. d. J. geschrieben hat: „Sämtliche Arbeiten zu dem Monumente sind in Ausführung u. werden auch in diesem Jahre noch vollendet. Die Büste ist von einem schönen Stück Marmor u. wird nächstens ganz fertig[2]).

Daß ich ihm in Ansehung der letztern vor Allem Ähnlichkeit dringend emp-

---

[1]) Schelling hatte sich am 27. April in einem Landhaus zu Maria-Einsiedeln einlogiert.

[2]) Ursprünglich war Schadow beauftragt gewesen, ein Grabmal für Auguste zu schaffen. Dann hatte Fr. Tieck eine Büste Augustens 1804 fertig gestellt; aber das Grabmal kam nicht zustande. Nach Carolinens Tode wurde Thorwaldsen in Rom beauftragt, eine Idee Carolinens auszuführen — Auguste reicht der Mutter eine Schale mit einem Heiltrank und wird selbst dabei tötlich krank (eine Schlange beißt sie in die Ferse). Thorwaldsen hat das Werk auch 1812 fertig-

fahlen, können Sie sich leicht denken. Leider hat freylich Tieck das geliebte Kind ebenso wenig gesehen, u. auch seine nach dem Bildniß unter den Augen der Mutter verfertigte Büste ist nicht mehr Erinnerung als Vergegenwärtigung.

Hiemit ist die andre Bemerkung, daß T. ein Eigentumsrecht auf seine Arbeit habe freylich nicht aufgehoben. Tieck hatte inzwischen die Büste doch nur zum Behuf des Denkmahls verfertigt; seine Arbeit wurde ihm damals nicht bezahlt, weil sie zum voraus mit auf die Kosten des Monuments selbst gerechnet wurde. Wer konnte sich auch seine langen Zögerungen vorstellen? Hieraus folgt, daß er nunmehr billig die Bezahlung jener Arbeit fordern, nicht aber daß er ein Eigenthums Recht an eine bey ihm bestellte u. von ihm abgelieferte Arbeit ansprechen kann. Ich halte mich in der Seele der Mutter verbunden, ihm diesen Ersatz seiner Arbeit zu leisten; haben Sie die Güte, den Betrag nach einem billigen Maßstab zu bestimmen; da Sie ohnedieß wahrscheinlich im Vorschuß gegen ihn sind, so wird es nichts, als des Abzugs am Belauf der Zinsen (wenn sie wie kein Zweifel mehr betragen) bedürfen, um zugleich unsre Schuld bei T. u. Tiecks Schuld bey Ihnen (zum Theil oder ganz) zu tilgen.

Ihre Nachrichten von dem Befinden der Frau v. Staël haben mich sehr betrübt, u. von Zeit zu Zeit habe ich seitdem auch von andern Seiten leider! das Nämliche hören müssen. Möge der, wenn auch später gekommene Frühling seine Heilkraft beweisen, u. die Kraft und Gesundheit der verehrten Frau herstellen, deren Erhaltung eine Angelegenheit aller Menschen von Herz u. Geist seyn muß.

Ich habe in den ersten Heften des D. Museums mit Vergnügen, besonders Ihre Abh. gelesen. Wären Sie nur in Ansehung des Liedes der Nibelungen nicht allzu sparsam gewesen[1])! Ich verlange ungemein nach Ihren historischen Erläuterungen seines Ursprungs, u. der ihm zu Grunde liegenden Tatsachen. Ich habe es bey der Lektüre dieses Gedichts, die ich, seit seiner Erscheinung in einer mir zugänglichen Gestalt, wol kein Halbjahr zu wiederholen unterlassen, oft gefühlt, was Ihr Herr Bruder bey einer andern Gelegenheit so schön bemerkt, wie viel in Ansehung der reellen Wirkung eines solchen Gedichts auf die Kenntniß des histor. Fundaments ankommt. Gefreut hat es mich, daß Sie auf die Einführung der Nibelungen als Haupt- u. Grund-buchs in den Schulen so sehr dringen. Ich hatte das nämliche Gefühl seiner möglichen oder vielmehr unausbleiblichen u. unwiderstehlichen Wirkung auf die Jugend, u. habe schon vor 4 Jahren bei Gelegenheit einer Recens. von Niethammers Buch über Philanthropinismus u. Humanismus des Unterrichts, in der Jen. A. L. Z. den darauf gegründeten Wunsch ausgedrückt, indem ich besonders der Einseitigkeit der jetzt in Baiern mit Macht, u. fast bis zum Ausschluß alles andern getriebenen Beschäftigung mit dem röm u. griech. Alterthum entgegenzuwirken suchte[2]).

Dem Herrn Docen[3]) habe ich zwar Ihren Brief sogleich übergeben, auch seitdem oftmals die mündliche Versicherung einer Antwort oder doch eines Bescheids über den Stand seiner Vergleichungs-Arbeit erhalten; allein dieser Mann beschäftigt sich mit so mancherley Sachen und Sächlein, daß er noch immer nicht

---

gestellt — es kam aber nicht zur Aufstellung auf dem Kirchhof in Bocklet, sondern gelangte nach dem Tode Thorwaldsens nach Kopenhagen, wo es sich im Thorwaldsen-Museum befindet. (Vgl. dazu auch P. v. Bojanowski, Auf dem Kirchhof zu Bocklet, Westermanns Monatshefte 1901.)

[1]) Aus einer noch ungedruckten historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen (Deutsches Museum 1812, I, S. 16).

[2]) Vgl. meinen Neudruck in „Schellings Philosophie" (Deutsche Bibliothek 127).

[3]) Verfasser des „Sendschreibens über den Titurel", das Schlegel 1811 rezensiert hatte.

hat dazu kommen können. Was er als Vergütung seiner Arbeit ansprechen kann, werde ich ihm (darauf bitte ich zu rechnen) sogleich auszahlen. — Unsre Bibliothek befindet sich seit einiger Zeit in ziemlicher Krisis. Der Gelehrte, welcher an Hrn. v. Aretins Stelle Ober Bibliothekar geworden war, ist Anfangs d. J. gestorben; der zweyte Bibliothekar, ein gewisser Hamberger aus Gotha, der dort untergeordnete Bibliothek-Dienste versah, hier aber auf einmal die große Masse bewältigen sollte, ist, da er auch übrigens nicht viel Kopf noch Einsicht besessen, verrückt geworden u. befindet sich im Irrenhaus zu Bayreuth; dieß hat Veranlassung zur Ernennung eines andern Bibliothek-Vorstehers in der Person eines ausgezeichneten Staatsmanns, von sehr energischem Charakter gegeben, der jetzt eben im Begriff ist, zu nicht geringem Leidwesen der dabey betheiligten Personen, eine strenge Revision der bisherigen, so gepriesnen, Bibliotheks-Haushaltung vorzunehmen, wobey sich zum Theil schon jetzt herausgewiesen, daß die letzte noch schlimmer war als die erste. Bey dieser Gelegenheit ist der nämliche Mann (Geh. R. v. Ringel, Chef im Depart. d. ausw. Angel. — ein Mann von vortrefflichen besonders histor. Kenntnissen) zugleich zum beständigen Kön. Commissär bei den Akademien ernannt worden. Das Publikum sieht diese Ernennung als eine schonende, stillschweigende Absetzung des Präsidenten an, wofür sie denn in der That auch zu rechnen ist; Wissenschaften u. Gelehrsamkeit haben sich nicht zu beklagen, daß er allen politischen Einfluß verloren hat.

Ich hoffe doch, Sie werden meine Schrift[1]) inzwischen erhalten haben u. bin begierig, was Sie zu derselben sagen. Sie werden einiges freylich hart, grell usw. finden; ich kann das niemand verübeln, der den Mann nicht so wie ich studirt hat; im Übrigen habe ich nach meiner gewissenhaftesten Überzeugung geschrieben u. bin bereit, vor jedem Richter jedes Wort zu verantworten. Jacobi bietet alle seine Getreuen gegen mich auf; indeß ich bin ruhig, da ich ohngefähr weiß was sie vermögen und am Ende auch wieder zum Reden kommen. Sogar Ihres Herrn Bruders Rec., der ihm doch den nämlichen faulen Fleck, zwey Herren dienen zu wollen, so bestimmt wenn auch sanfter berührt hat, war ihm Musik gegen meine Schrift; die Folge war, daß er — jetzt zuerst Ihren Hrn Bruder, der auf einer früheren Liste eigenmächtig war durchgestrichen worden, aus eignem Antrieb bey der philos. Klasse als auswärtiges Mitglied in Vorschlag brachte, wozu er auch einmüthig ernannt worden.

Von Baader erscheint in wenigen Tagen eine gewichtige Vorrede zu Schuberts Übers. von St. Martins Geist der Dinge, worinn über die nämlichen Gegenstände mit großer Kraft gesprochen ist[2]). — Von Fichte und Schleiermacher, dessen Einleitung [?][3]) mir nicht übel gefällt, hören wir hier garnichts u. kann ich Ihre Neugierde hierüber nicht befriedigen. Wolf hat in Verbindung mit einem gewissen Bekker, der ausnehmend gerühmt wird, eine ganz neue Ausg. des Platon angekündigt, die soviel man merkt der von Heindorf entgegengestellt wird. Kennen Sie seine Übersetzung von den Wolken? — Hier las er eine fast fertige von den Acharnern vor, die nach Jacobs Urtheil (ich war damals nicht hier) bey weitem vorzüglicher ist. Es ist doch alles mögliche, daß der Deutsche sich endlich auch hieran wagt.

Leben Sie recht wohl; der Frau von Staël neben meinem Respekt die innigsten Wünsche für ihre Herstellung! Erfreuen Sie mich bald wieder mit einigen Zeilen u. erwünschten Nachrichten.

Mar. Einsiedel bei München
den 9. May 12.

Ihr
Schelling.

---

[1]) Über die göttlichen Dinge des Herrn Fr. H. Jacobi.

[2]) F. v. Baaders Sämtliche Werke, Bd. 1. S. 57—70.

[3]) Vielleicht: „Kurze Darstellung des theologischen Studiums zum Behuf einleitender Vorlesungen entworfen", 1810.

Ludwig Uhland und Karl Sieveking in Paris.

Von Wilhelm Moestue in Berlin.

1.

Bald nach seiner am 24. Mai 1810 erfolgten Ankunft in Paris, spätestens am 6. Juni (Tagebuch) machte Uhland die persönliche Bekanntschaft Karl Sievekings, nachdem er wiederholt durch seine Freunde Justinus Kerner und Hermann Gmelin auf ihn aufmerksam geworden war. Am 13. Juni schreibt er den Eltern: „Ein junger Hamburger, ein genauer Freund Hermann Gmelins von Göttingen, den auch Kerner wohl kennt, wohnt ein paar Häuser von uns (d. h. in der Rue Richelieu, nicht weit vom Théâtre Français). Wir kommen öfters zusammen." Zwei Tage später heißt es im Brief an Justinus Kerner: „Sieveking wohnt in unserer Nähe. Es freut mich, seine Bekanntschaft zu machen."

In bezug auf Herkunft, Anlagen, Lebensweise und Interessen waren die neuen Freunde grundverschieden. Uhland (geb. 1787), der Sohn eines juristisch gebildeten Tübinger Universitätssekretärs, stammte aus kleinbürgerlichen Verhältnissen. Seine ganze Jugend, bis zum Antritt der Pariser Reise, verbrachte er im Elternhaus. 1805—1808 studierte er gewissenhaft die Rechte. Auf Wunsch des Vaters trat er seine Studienreise erst nach erfolgter Promotion an, nachdem er noch glücklich der Napoleonischen Konskription entgangen war. Hatte er das Rechtsstudium nur erwählt, um in den Besitz eines Familienstipendiums zu gelangen, so gehörte seine Neigung ganz der Poesie und den Schätzen der Weltliteratur, besonders der mittelalterlichen Sagenwelt. Als zu Beginn des Jahres 1807 sein bei der Pariser Gesandtschaft tätiger Freund Friedrich Kölle ihn mit Einladungen nach Paris überschüttete, nachdem er auf Uhlands Veranlassung hin festgestellt hatte, daß die kaiserliche Bibliothek reiche ungehobene Schätze an altfranzösischen Sagen berge, entschloß Uhland sich für Paris als Ziel seiner Studienreise trotz des zähen, erst 1809 gebrochenen Widerstandes des Vaters, der ihn gern nach Göttingen gegeben hätte. (Vgl. meinen Aufsatz: „Uhlands Pariser Reiseplan", Jahrbuch des Schwäbischen Schiller-Vereins 1918, 63—80.)

Sein Altersgenosse Karl Sieveking, der Sohn eines wohlhabenden Hamburger Patriziers, der in seinem Landhause in Neumühlen bei Hamburg eine großzügige Geselligkeit nach dem Muster der französischen Aristokratie pflegte, war früh mit einer Schar

geistig bedeutender Männer aus aller Herren Ländern in Berührung gekommen. Auf den Universitäten Göttingen, Heidelberg und Lausanne vernachlässigte er sein Fachstudium, die Rechte, „um sich der Geist frei zu halten". Eine echte Wilhelm Meister-Natur, trieb er schöne Literatur und klassische Philologie, machte weite Reisen und besuchte bedeutende Männer wie Steffens, Jacobi, Goethe und Pestalozzi, immer das Ziel vor Augen, „den Ruf der Geschichte zu erwarten, sich ihr entgegen zu bilden". Von dem rationalistischen Einfluß seines Großvaters, des berühmten Arztes und Naturforschers Reimarus, der noch das Elternhaus völlig beherrschte, hatte er sich früh losgesagt, um den Bestrebungen der Romantiker zu folgen. Seit Mitte 1809 wurde der Plan einer Pariser Reise erwogen. Karl Sieveking sollte dort die Interessen des väterlichen Geschäftshauses wahrnehmen, wie es der Freund des früh verstorbenen Vaters, Baron Voght, schon 1808/09 mit einigem Erfolg getan hatte, und sich in das neue französische Recht einarbeiten.

Literatur:

H. Sieveking, Georg Heinrich Sieveking, Berlin 1913.

Derselbe, Der Hamburger Syndikus Karl Sieveking. Hanseat. Geschichtsblätter 1907.

G. Posl, Bilder aus vergangener Zeit, Bd. 2.

Derselbe, Bilder aus Karl Sievekings Leben, Hamburg 1887.

Posl bringt umfangreiche Auszüge aus Sievekings Briefen. Demnächst erscheint die kommentierte Ausgabe der Briefe Sievekings, von seinem Enkel Heinrich Sieveking in Zürich, dem ich für die Überlassung des Manuskripts der Pariser Briefe sowie für einige wertvolle briefliche Mitteilungen zu größtem Dank verpflichtet bin.

2.

Sieveking war früh in Uhlands Gesichtskreis getreten. Ostern 1807 sprach er, auf einer Fußwanderung nach München begriffen, wo er seinen soeben zum Präsidenten der Akademie ernannten väterlichen Freund Jacobi aufsuchen wollte, in Ludwigsburg bei der Familie Kerner vor und traf hier mit Uhlands Freund Justinus Kerner zusammen. Sieveking kannte Justinus älteren Bruder Georg von Hamburg her. Georg Kerner, den die Freiheitsideen der französischen Revolutionshelden nach Paris gelockt hatten, war viele Jahre Sekretär bei Sievekings Onkel dem Grafen Reinhard, gewesen, bis er sich in heller Empörung über die Napoleonische Gewaltherrschaft 1801 von diesem lossagte und in Hamburg als Arzt niederließ.

In Göttingen lernte Sieveking Uhlands vertrauten Schulfreund Hermann Gmelin kennen. Zwischen ihnen muß sich eine Freundschaft angesponnen haben, denn Sieveking machte im März 1810 von

Heidelberg aus eigens den Umweg über Stuttgart und Tübingen, um Gmelin aufzusuchen. (Gmelin ist der spätere Oberjustizrat, der die letzten Lebensjahre in geistiger Umnachtung im Kernerschen Hause zu Weinsberg verbrachte.) Uhland kündigte Kerner am 27. März diesen Besuch an, und sein Tagebuch meldet am 1. April kurz Sievekings Anwesenheit[1]).

Was Sieveking seiner Mutter über Kerner[2]) und Gmelin mitteilt, ist leider sehr karg. Ludwigsburg 1807: „Ihr (der Regierungsrätin Kerner) Sohn begleitete mich auf die Post, und es that mir recht leid, mich von ihm zu trennen." Göttingen, 18. Febr. 1808: „Abends kommt zuweilen ein schwäbischer Dr. Gmelin, den ich Dir (der Mutter in Hamburg) nächstens empfehlen werde." Stuttgart, März 1810: „Kerner war froh, von seinem Hamburger Bruder Grüße zu erhalten." Aus Tübingen war ihm Gmelin auf halbem Wege entgegengekommen. Er sah seinen Bruder, den Professor der Naturgeschichte, „einen sehr gescheiten Mann". Den einen Tag wurde ein Ritt in das schön gelegene Bad Niedernau unternommen, am anderen Tage holte Graf Üxküll zu einer Schnepfenjagd ab.

3.

Uhlands Vater hatte seine Einwilligung zur Pariser Reise nur unter der Bedingung gegeben, daß Ludwig sich mit dem neuen französischen Recht, dem von 1804—1810 eingeführten Code Napoléon, vertraut machte. Sein sicher in ehrlicher Absicht gegebenes Versprechen hätte Uhland auch gehalten, wenn sich ihm eine bequeme, wenig zeitraubende Gelegenheit geboten hätte. Im Gegensatz zu Uhlands Witwe, die von ernsten Rechtsstudien, wenn auch in

---

[1]) Vgl. Uhlands Briefwechsel, ed. J. Hartmann, Bd. 1. Stuttgart, Cotta 1911 ff. Uhlands Tagebuch von 1810—1820, ed. J. Hartmann, Stuttgart, Cotta 1898.

[2]) Ausführlich äußert sich Sieveking über Kerner im Jahre 1839, als der damalige Gesandte beim Bundestag in Frankfurt aus der Schweiz zurückkehrend von Heilbronn aus in Weinsberg einen Besuch abgestattet hatte. Er schreibt am 4. Sept. an seine Frau: „Vor 32 Jahren hatte ich ihn auf einer Ferienreise von Heidelberg in Ludwigsburg gesehen Er war damals ein schlanker, blasser Poet. Jetzt fand ich in ihm einen wohlbeleibten Großvater wieder, der das nächtliche Gebiet der Anthropologie mit dichterischer Glaubensseligkeit durchforscht. Daß ich die Doktorin Passavant in dem magnetischen Geisterkreise seines Hauses wiederfand, verwunderte mich nicht. Beide erzählten mir, daß unter ihnen gerade von mir die Rede gewesen sei. Unter den zärtlichsten Umarmungen schied ich nach einigen Stunden von dem gemütlichen Manne, der nicht bloß den schwäbischen Gespenstern, sondern auch den schwäbischen Dichtern ein gastfreies Obdach darbietet."

beschränktem Umfang spricht, habe ich nachgewiesen, daß von Rechtsstudien in Paris überhaupt keine Rede sein kann[1]).

Zu den Vorlesungen der École de droit, der ehemaligen Fakultät, die Napoleon nach jahrelanger Unterrichtseinstellung endlich 1806 als militärisch organisierte Schule gewissermaßen zum Eindrillen von Rechtslehrlingen für das Richter- und Anwaltshandwerk hatte aufleben lassen, hatte Uhland als Ausländer keinen Zutritt; jedes andere Mittel aber verwarf er, um nicht durch Zersplitterung seiner Kräfte seinen Hauptzweck, möglichst viel von den Sagenschätzen der Bibliothek zu heben, ernstlich zu gefährden. O. Schanzenbachs Ansicht, Uhland hätte seine Reise sicher auch zu juristischen Studien ausgenützt, wenn er einen gleichstrebenden Freund neben sich gehabt hätte, ist unhaltbar[2]).

Einen solchen Freund hatte er in der Person Sievekings neben sich; er hätte seinen Spuren nur zu folgen brauchen.

Sieveking glaubte als künftiger Hamburger Rechtsanwalt eine gründliche Kenntnis des französischen Privatrechts zu benötigen. Da er außerdem gleich nach der Rückkehr in Göttingen promovieren wollte, mußte er jetzt endlich eine Gelegenheit zu straffer juristischer Schulung suchen. Im Juli fand er nach langem Suchen einen Privatlehrer. Neben dessen Vorlesungen besuchte er häufig die Gerichtsverhandlungen im Palais de Iustice und nahm an Diskussionsübungen in einem Kreise junger Rechtsanwälte teil. Wenn er seiner Mutter meldet, er werde in seiner Conférence, also in der Privatvorlesung, zur Übung plädieren, so beweist dies, wie ernst er seine juristischen Studien jetzt nahm. Es geht aber auch daraus hervor, welchen hohen Grad sprachlicher Gewandtheit Sieveking erlangt haben muß. Uhland dagegen beherrschte das Französische nur sehr mangelhaft. Schon auf der Hinreise war seine Scheu vor dem Sprechen zutage getreten, und in Paris scheint er den Umgang mit Franzosen geflissentlich gemieden zu haben. Die wenigen Franzosen seines Verkehrs waren eigentlich nur seine Lehrmeister und literarischen Berater, so der frühreife, hochbegabte Orientalist Jourdain, mit dem er Sprachaustausch trieb, der Romanist Roquefort, mit dem er sich auf der Bibliothek über seine Sagenforschungen unterhielt, und der Bibliothekar Méon. Man darf daher annehmen, daß seine sprachliche Ungewandtheit es nicht zu einem nennenswerten Erfolg hätte kommen lassen, wenn er Sievekings Studien geteilt

---

[1]) Moestue, Uhlands Rechtsstudien in Paris: Jahrbuch des Schwäbischen Schiller-Vereins, 1919.

[2]) O. Schanzenbach, Uhland in Paris: Württembergischer Staatsanzeiger. Besondere Beilage 29. Sept. 1899.

hätte. Einen ausgezeichneten Überblick über Uhlands Forschertätigkeit in Paris gibt Schanzenbach in dem genannten Vortrag. Uhlands Studien verdichteten sich zu der Abhandlung, „Über das altfranzösische Epos", die um so mehr Anerkennung verdient, als es damals eine romanische Philologie noch nicht gab. (1812 veröffentlicht.)

4.

Um seinen Aufenthalt bis in den Winter ausdehnen zu können mußte Uhland mit seinem kargen Reisestipendium gut haushalten Er mietete sich daher in einer kleinen Mansardenstube ein und lebte im Winter ganz zurückgezogen, da er im Sommer im Kreise fröhlicher Kameraden für seine Verhältnisse zu flott gewirtschaftet hatte. Ganz anders Sieveking, der als Patriziersohn trotz des drohenden Bankerotts standesgemäß auftreten zu müssen glaubte. Uhland berichtet, Sieveking zahle 100 Frcs. Miete.

5.

Das Bild des Pariser Uhland steht in scharfen Umrissen vor uns. Die Befriedigung, die ihm seine Sagenforschungen gewährten, schildert er selbst an Fouqué (22. Oktober 1810): „Ich weiß nicht, ob andere die Begeisterung teilen würden, zu der mich die Gedichte hingerissen, und wenn ich so die schlichten Worte stundenlang abschreibe, werd' ich zuweilen selbst irre: Allein, wenn mir dann, dem Buche fern, die lebendige Dichtnng unter die Bäume und in den Mondschein nachwandelt, wie ein Geist, der seinen Grabstein verläßt, dann kann ich nicht glauben, daß es nur selbstsüchtiges Wohlgefallen an eigenem Treiben ist, was mich so mächtig überströmt, ja mein eigenes Dichten verschlungen hat." Über seinen Charakter äußert sich der greise Berliner Altphilologe Immanuel Bekker, Uhlands bester Pariser Freund, 1860 an O. Jahn: „In seiner Unschuld und Reinheit fand Uhland wenig Behagen an dem mehr als lockeren Tone des v. Pilatschen Kreises. Uhland lebte in anderen Sphären. Wie er, wenn wir abends im Palais Royal (damals ein Brennpunkt des Verkehrs) spazierten, einherging, die Augen zu, den Mund auf, ohne die ringsum wogende Flut von Versuchungen auch nur wahrzunehmen; wie seine helle Einfalt und Lauterkeit auch der Portiersfrau einleuchtete, die ihm aufwartete, und die die Eltern selig pries, denen solch ein Kind geboren." Die in Hamburg lebende Schwester Varnhagens v. Ense, Rosa Maria, schreibt an Chamisso (12. Juli 1810): „Wenn Sie Uhland noch nicht kennen, so wird

es mich freuen, durch den inliegenden Brief Veranlassung dazu zu geben; ich habe durch Kerner eine sehr hohe Meinung von ihm bekommen, welche ein anderer Freund von ihm, Karl Mayer, noch vermehrt hat. Gewiß ist es ein Mensch von vortrefflich festem Charakter, höchst zuverlässig und treu; er beschäftigt sich mit der Volkspoesie und hat in Paris schon mehrere alte Bücher aufgefunden und macht selbst schöne Gedichte." Hierauf antwortet Chamisso am 15. Dezember: „Es gibt sehr vortreffliche Gedichte, die jeder schreibt und keiner liest, andere wiederum, die keiner schreibt und jeder liest — und von dieser letzteren Gattung sind die Uhlandischen .... Uhland selbst ist unanscheinlich (!), und man möchte nicht diese goldene Ader hinter ihm suchen." (Die beiden letzten Zeugnisse stammen aus Briefen der Varnhagenschen Sammlung der Kgl. Bibliothek zu Berlin.) Varnhagen, der im Winter 1808/09 als Tübinger Student mit Uhland verkehrt hatte, beklagt sich bei seiner Schwester, Uhland sei bei der ersten Begegnung im Louvre schroff gewesen; Varnhagen habe ihn „Sie" nennen müssen (Briefwechsel II, 451). Gleichwohl spricht er vom „Herrlichen Uhland". (Vgl. auch die überschwänglichen Worte in Varnhagens Brief an Uhland vom 15. Mai 1812.) Ein offenes Auge für die Mängel ihres Sohnes hat auch die Mutter bei aller Anerkennung seiner Vorzüge. Sie wirft ihm Ungeselligkeit, Scheu im Verkehr, ein oft abweisendes Wesen, ja sogar Unarten, wie Nägelkauen in Gesellschaft, vor. Seine Schwester beklagt sich über seine Gleichgültigkeit der Frauenwelt gegenüber. (Die Familienbriefe befinden sich beim Uhland-Nachlaß im Archiv des Schiller-Museums zu Marbach a. N.) Über seine auffallende Schweigsamkeit witzelt Schleiermacher: „Wenn beide (Uhland und J. Bekker) zusammen sind und beide schweigen, so meint Bekker noch, er habe Uhlanden was gefragt, und dieser antworte nur nicht." (Aus Varnhagens Notizen, Bekker-Umschlag.)

Im Gegensatz hiezu war Sieveking der vollendete Weltmann. Sein Schulfreund Varnhagen, der in seiner Geschwätzigkeit oft Wahrheit und Dichtung durcheinander mischte, hat über ihn unter anderem die folgenden Notizen hinterlassen: „... Gründliche gelehrte und feine gesellige Bildung, Wohlleben, Weltkunde. Nahm an allem geistigen Modetreiben Theil, strebte nach dem Vornehmen, wurde Aristokrat und Frömmler. Wollte sehr klug sein und zeigte doch immer nur die Schwäche seines Charakters ..." Wir werden Alexander v. Humboldt mehr Glauben schenken; in seinem Brief vom 23. Oktober 1810 (also kurz vor Sievekings Abreise) an Sievekings Großvater Dr. Reimarus heißt es unter anderem: „Der edle junge Mann, der uns jetzt verläßt, vereinigt alles in sich, was die

Besseren sich aneignen können; innere Geistesstärke, Fülle von Kenntnissen, Reinheit des Gemüths und eine Anspruchslosigkeit, die bei jungen Deutschen immer seltener wird. Sein Anblick hat mich oft an die schönen Zeiten erinnert, in denen ich Ihres Wohlwollens persönlich genoß." (Nach H. Sievekings Manuskript.)

6.

Die Anfang Juni erfolgte oberflächliche Bekanntschaft wurde Ende Juli zu einem freundschaftlichen Verhältnis vertieft, das allerdings bei der allzu großen Verschiedenheit in bezug auf Anlagen und Interessen nicht dieselbe Innigkeit erlangen konnte wie der im folgenden Winter geschlossene Freundschaftsbund mit Immanuel Bekker (dem berühmten Gräcisten, Fr. A. Wolfs Lieblingsschüler, der trotz seiner Jugend zum a. o. Professor an der neugegründeten Universität Berlin ernannt worden war). Uhland stellt am 20. Juli im Tagebuch eine „Annäherung" fest, und Sieveking meldet am 31. Juli seiner Mutter: „Noch einen jungen Deutschen sehe ich zuweilen, den Dr. Uhland aus Tübingen, der Gedichte macht von der Art, wie sie keiner macht, und wie sie jeder liest." (Im Gegensatz zu den Varnhagenschen Gedichten. Die Briefstelle ist nach dem Manuskript Heinrich Sievekings zitiert.) Diese Äußerung über Uhlands Gedichte ist uns aus Chamissos Brief an Neumann vom 1. August 1810 bekannt (Hitzig, Leben und Briefe Chamissos, Bd. I, 268 und 294). Ist diese geistreiche Antithese von Sieveking und Chamisso gleichzeitig und unabhängig geprägt worden, oder hat sie der eine vom andern übernommen und wer ist ihr Urheber? Die Tatsache, daß beide Äußerungen an zwei aufeinander folgenden Tagen niedergeschrieben sind, spricht für ein Abhängigkeitsverhältnis. Ich nehme nun mit Heinrich Sieveking (briefliche Mitteilung) an, daß Sieveking ihr Urheber ist. Heinrich Sieveking schreibt mir am 30. März 1919 aus Zürich: „Daß die Äußerung von Sieveking gefallen ist, glaube ich daraus abnehmen zu dürfen, daß Sieveking durch seine Unterredungsgabe bekannt war. Was ich bin, sagt er einmal, bin ich durch Gespräch. Und bei einem ähnlichen Anlaß, 1839, findet sich ein Ausspruch über die preußische Politik in seinen Briefen, der sich wörtlich in Varnhagens Tagebuch aus Kissingen findet mit der Einkleidung: Sieveking sagte."

Gegen Ende des Sommers hatte sich Uhlands Tübinger Freundeskreis aufgelöst. Immanuel Bekker war zu seinem Freunde Séguier Marquis de St.-Brisson, nach seinem bei Paris gelegenen Gute Beauvais gegangen. Varnhagen war mit seinem Obersten nach

Deutschland zurückgekehrt. Der Dritte im Bunde der Unzertrennlichen, Sieveking, war zwar in Paris geblieben, bekam aber Uhland seit Anfang September nicht zu Gesicht. Uhland hatte sich jetzt ganz in seinem Studierstübchen eingesponnen. Sieveking beklagt sich darüber in seinem Briefe an Varnhagen vom 21. Oktober 1810: „Bekker ist am 15. (Oktober) wiedergekehrt. Am Mittag sehe ich ihn bisweilen bei Beauvillers. Ich bedaure, daß von Deutschen nur Olivier für ihn hier bleibt. Denn Uhland sieht man gar nicht; auch denkt er an seine Abreise. Sie waren das Band unter so vielen, die seitdem auseinander gestoben sind." (Original im Varnhagenschen Nachlaß der Staatsbibliothek zu Berlin, Sieveking-Umschlag. Welcher der beiden Dessauer Maler Olivier gemeint ist, ob der in der deutschen Kolonie wegen seiner glänzenden Eigenschaften allseitig beliebte Landschafts- und Porträtmaler Ferdinand oder sein älterer Bruder Heinrich, der Miniaturmaler, habe ich nicht erweisen können.)

Am 25. Oktober macht Sieveking mit Bekker einen Abschiedsbesuch bei Uhland. Dieser gibt ihm einen Brief an seine Eltern mit. Sievekings Abreise muß zwischen dem 25. und 29. Oktober erfolgt sein.

Sieveking hat seine Absicht, der Frau v. Staël in Chaumont an der Loire einen Besuch abzustatten, nicht ausgeführt. Er wäre in diesem mondänen Milieu durchaus an seinem Platz gewesen. Dagegen muß es geradezu als ein Glück betrachtet werden, daß Uhlands Annäherungsversuch gescheitert ist. Chamisso hatte Ende Juli Uhlands Gedichte mitgenommen, um sie A. W. Schlegel vorzulegen; dieser aber hatte sie höflich zurückgewiesen. Uhland hätte sich in diesem Kreise nie heimisch gefühlt.

Nach 1812 scheint Sieveking ganz aus Uhlands Gesichtskreis verschwunden zu sein. Im Jahre 1843 erfolgte in Tübingen ein flüchtiges Wiedersehen, bei dem Uhland sichtlich gerührt war. (Sieveking war inzwischen Stadtsyndikus und hanseatischer Gesandter beim Bundestag in Frankfurt geworden)[1]).

---

[1]) Vgl. meine anderen Studien zu Uhlands Pariser Reise:

1. „Uhlands Pariser Reiseplan": Jahresbericht des Schwäbischen Schiller-Vereins 1917/18, S. 63 ff.
2. „Uhlands Rechtsstudien in Paris": ebd. 1918/19, S. 49 ff.
3. „Kritisches zu Uhlands Briefwechsel und Tagebuch": Archiv 1919, Kl. Mitteil. S. 221.
4. „Neue kritische Bemerkungen zu Uhlands Briefwechsel und Tagebuch": Archiv 1920, Kl. Mitteil.
5. „Ludwig Uhland und Immanuel Bekker in Paris", druckfertiges Manuskript.

Julius Mosen und E. T. A. Hoffmann.

Von Hermann Schuller in Plauen i. V.

Auf die Abhängigkeit Julius Mosens von E. T. A. Hoffmann ist frühzeitig hingewiesen worden, des Venlot (1831) vom Goldenen Topf in Nr. 85 des Morgenblattes 1832, der Bilder im Moose (1846) von den Serapionsbrüdern in Nr. 49 der Blätter für literarische Unterhaltung vom 7. September 1847. Wir folgen der erstgenannten Märchennovelle als der am meisten von Hoffmann beeinflußten Dichtung Mosens, deren Zusammenhang mit ihrem Vorbild Werner Mahrholz völlig übersehen hat[1]) um an irgend einem Faden die Ähnlichkeiten aneinanderzureihen, für die natürlich auch andere beiderseitige Werke in Betracht kommen. Die Wehklage ihrer Stimme betäubte mich, läßt sich die Widmung an August Kluge vernehmen[2]), die Stimme der noch werdenden Geschichte seines Vaterlandes den Dichter. Die Wendung führte ich auf E. M. Arndt zurück. Mit Recht. Der Vergleich mit der folgenden Heinrich des Finklers (1836) läßt auch einen andern Ursprung zu. Auf die Frage Heinrichs: Was meinst du, hat das Treiben aller Welt, Das Ringen aller Völker einen Zweck, Der über dieses Leben ging' hinaus? erwidert der Kapellan: Die Erde, diese ewige Maria, Und Gottes Weib und aller Menschen Mutter, Barmherzig sucht sie ihre Kinder all' Emporzuheben an des Vaters Herz; Doch Volk um Volk entsinket ihrer Hand, Und ihre Klage heißt — die Weltgeschichte (a. a. O. II, 9). Die vaterländische, die Weltgeschichte also eine Klage. Und das letzte abermal im Ahasver (1838): Wer hat gehört die Wunderstimme tönen Auf Ceylon? Er hat gehört in ihr Die Weltgeschichte auf zum Himmel stöhnen. O diese Stimme! ach, so herzzerbrechend, Ein Jammerton, zu fassen ist er nicht, Und glühend dennoch durch die Seele stechend, Dies ist die Stimme aus gequältem Herzen Der ewigen Mutter, wenn zum Klagelaut Ausbrechen ihres Daseins Schmerzen (II, 227). Die Übertragung der Klage der Erde auf die Weltgeschichte gehört Mosen an. Sie lag nahe, da sie ihm durch Blut und Grausen führt (II, 252). Trennen sich im Ahasver Gott und Weltgeschichte, so noch nicht im Venlot, wenn Heinrich dem Freunde zu bedenken gibt: Schlage selbst die Geschichte der Mensch-

[1]) Werner Mahrholz, Julius Mosens Prosa. Weimar 1912. Alexander Duncker-Verlag. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte hrsg. von Franz Muncker XLI.

[2]) Sämtliche Werke von Jul. Mosen. Leipzig 1880, Bd. I, S. 84. Auch die folgenden Angaben der Bände in römischen Ziffern beziehen sich auf diese Ausgabe.

heit auf, so wirst du doch nur überall die klagende Stimme der Gottheit, bald mehr, bald minder, vernehmen, I, 295. Ohne Bezug auf die Weltgeschichte jammert die Erde im Munde des Sirocco: Ich wünschte, du bliebst im Thale der Erde, dem du angehörst! Hörst du nicht den Weheruf, der aus der Brust deiner Mutter schallt? Unten auf Ceylon sitzt sie und weint und schluchzt ohne Unterlaß. I, 387 f. Die Schmerzenslaute der Erde konnte Mosen bei Hoffmann vernehmen in der Automate des 2. Teils der Serapionsbrüder, wo sie erklärt werden als die Überreste jener wunderbaren Laute der Natur, mit denen sie das ursprüngliche Menschengeschlecht in heiliger Musik umfing und die Geheimnisse ihres ewigen Treibens verkündigte[1]).

Im Unheimlichen Gast des 3. Teils der Serapionsbrüder rührt das Entsetzen vor Gespenstern wie vor den Klagelauten der Natur von dem Drang des irdischen Organismus her. „Es ist das Weh des eingekerkerten Geistes, das sich darin ausspricht" (a. a. O. 8, 93), das Mosen auf die Natur überträgt, die ja bei Hoffmann oft mit dem Geist sich deckt. „Hörst du nicht, fragt Heinrich den Freund, die unheimlichen, herzzerschneidenden Töne der Klage durch die ganze Natur hinziehen? ... Ruft es nicht sowohl durch die Kehle der Nachtigall, wie durch das Geheul der Raubthiere, mit schrecklicher, verstandloser Klage, die nur in der Brust des Menschen mehr Bewußtsein gewinnt und in vielen Weisen von seiner Lippe tönt, nach Freiheit empor?" d. h. nach Freiheit von der Materie I, 294 f. In Übereinstimmung damit ruht die Ursache der Gespensterfurcht im menschlichen Gemüt, in Mosens Erinnerungen (1848) nur in diesem I, 56, bei Hoffmann zugleich in der Geisterwelt außer ihm 8, 93. Die Naturstimme auf Ceylon kannten die Ludwig und Dagobert der Automate und des Unheimlichen Gastes aus Schuberts Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften, wie sie ausdrücklich bekennen, während die Anmerkung zu Mosens Ahasver die Quelle wörtlicher anführte, ohne sie zu nennen II, 264.

Zu den Urlauten der Natur, in denen sie noch zu den Menschen redet, gehört auch der musikalische Ton. Er ist um so vollkommener, je mehr er sich ihnen nähert 7, 94. Ja, die Musik überhaupt ist die geheimnisvolle, in Tönen ausgesprochene Sanskrita der Natur, die die Brust des Menschen mit unendlicher Sehnsucht erfüllt und in der er allein die Sprache der Bäume, Blumen, Tiere[2]), Steine,

---

[1]) E. T. A. Hoffmanns sämtl. Werke in 15 Bdn. hrsg. von Eduard Grisebach. Leipzig 1900. Bd. 7, 95. Auch im folgenden führen wir diese Ausgabe an.

[2]) Naturhafte Wesen vermögen mit den Vögeln sich zu unterhalten, die Fee Fräulein von Rosenschön 5, 11, die Klein Zaches mit 3 Glückshaaren be-

Gewässer versteht, 1, 35, der hörbare Ausdruck der heiligen Macht, der den Lebensfunken in der Natur entzündet 7, 193. So empfängt der Ritter Gluck seine Melodien von einem Auge, das ihm entgegenstrahlt aus dem Kelch einer Sonnenblume[1]). „Größer und größer wurden der Sonnenblume Blätter — Gluten strömten aus ihnen hervor — sie umflossen mich — das Auge war verschwunden — und ich im Kelche. 1, 16. So tritt die Mosensche Onda, die Leonhard Lieder gelehrt, diesem aus einem wachsenden Sonnenring entgegen, der sich auseinandergelegt wie die Blume des Cactus grandiflorus. So naht König Elf, den Erichson beschworen, um die göttliche Weise zu vernehmen, diesem aus einem rauschenden, klingenden Kometen, der wie ein Orkan in immer kleineren Kreisen herandonnerte und endlich einen großen Regenbogenring um ihn herumlegte mit 7 Farben, welche wie Blitze durcheinanderzuckten 5, 118. Der klingende Komet entstammt der Sphärenmusik, in die fast mit denselben Worten der Venlot ausklingt, ein Nachhall aus den geheimnisvollen Tiefen der Urzeit, da der Mensch noch in heiliger Harmonie mit der Natur lebte 7. 95.[2]).

Die Musik läßt den Menschen sein höheres Prinzip ahnen und hat nichts gemein mit der äußern Sinnenwelt[3]). Ihre Lieblinge büßen die Vermengung des Höhern mit dem Niedern, Leonhard in Kater Murr mit Raserei 10, 141, Leonhard in den Mosenschen Erinnerungen mit Lähmung, I, 66, der Ritter Gluck mit gestaltlosem Fortleben unter den Unheiligen, denen er das Heilige verraten, Mosens Erichson-Beethoven mit Taubheit V, 116. Erst den Geläuterten entzücken wieder die ewigen Melodien 1, 20 f. I, 68. V, 20. Der Strafe entrinnt der Maler Traugott im Artushof, weil er den Trauring nicht steckt an den Finger der Geliebten, was Mosens Leonhard getan: Vermessen wähnte ich das, was vom alten Meister geschaffen, wunderbar zum Leben — in der leibhaftigen Felicitas — erwacht auf mich zutrat, sei meinesgleichen, und könne es herabziehen in die klägliche Existenz des irdischen Augenblicks. Nein, nein Felizitas, nie

schenkt, der Mosensche Knabe mit den 12 Glückshaaren, die er von den 12 Monatskindern hat I, 317, Ritter Wahn nach seiner Verbindung mit der Fee Morgane I, 113.

[1]) Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde, Sternen gleich, herabschießen und Euch mit Feuerfaden umspinnen. — Verpuppt im Feuer liegt Ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonne (Ritter Gluck, Phantasiestücke 1. Werke 1, 15).

[2]) Die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur entzündet den göttlichen Ton, der aus dem eignen Innern des Menschen sich erhebt, 5, 74. Klein Zaches, genannt Zinnober.

[3]) Beethovens Instrumentalmusik. Kreisleriana 3. 4. Phantasiestücke 1. Werke 1, 35. 37.

habe ich dich verloren — sie wurde Kriminalrätin Mathesius — du bleibst mein immerdar, denn du selbst bist ja die schaffende Kunst, die in mir lebt. Nun — nun erst habe ich dich erkannt. Was hast du, was habe ich mit der Kriminalräthin Mathesius zu schaffen! — Ich meine gar nichts!" 6, 166, 6 Der Artushof.

Die Muse der Musik erschien dem Ritter Gluck, wie wir sahen, aus dem Auge der Sonnenblume, dem Mosenschen Leonhard aus einem sonnenhellen Ring, der sich auseinanderfaltete, wie die Blume des Cactus grandiflorus I, 67. In der Nacht duftig aufblühend, um am Morgen zu verwelken, wird sie zum Bilde höchsten Liebesglückes und gleichzeitigen Todes. So stirbt Leonhard am Kusse der Onda. So verloben sich Pepusch und die Dörtje Elverdink in ihrer Todesstunde. Dieselbe Nacht hindurch träumte der Gärtner vom Cactus grandiflorus, und wirklich war eine hohe Fackeldistel emporgeschossen, die ihre am Morgenstrahl verwelkte Blüte herabsenkte (12, 133 f. Meister Floh). Peregrinus deutet das Wunder: Das Mysterium ist erschlossen, der höchste Augenblick alles Sehnens war auch der Augenblick deines Todes. Auch Gabrieles zur Schwärmerei geneigtes Gemüt sieht in dem Wunder dieses Gesträuchs das Mysterium der Liebe und des Todes (14, 95 Datura fastuosa). Und dem der Zauberei des Weines hingegebenen Vinetus wandelt sich das Zimmer in die sonnige Blume des Cactus grandiflorus, worinnen er und sie wiederum zusammensitzen, ihre Hand mit dem Rubin in der seinen ruhend V, 141[1]). Und wenn in der eben erwähnten Hoffmannschen Erzählung Fermino Eugenius unterrichtet, wie man die Rosa centifolia verschönere, den Duft der Datura fastuosa erhöhe 14, 92, so taucht das Blumenpaar in den Lebenden Bildern der Bilder im Moose wieder auf, wo Louise der süßgeschwellten Zentifolie, Elisabeth der betäubenden Datura gleicht V, 249. Der ebengenannten Novelle ist auch Mosens Trauerspiel Wendelin und Helene verpflichtet. Hier wie dort der südländische Verführer, der den Geliebten der Seinen ent- und der eignen Geliebten zuführt, deren Reize er gleichwohl weiterkostet, der Betrogene, der den falschen Freund mitten im Liebesgenuß ertappt, verflucht und reuig zur Verlassenen zurückkehrt, das Vorleben der Kuppler im Kloster, dessen Regeln sie nur widerwillig gehorchen und als Abgesandte des Ordens spotten, der spöttische Zug um den Mund und die glühenden Augen. Wenn dieselbe Novelle das rohe Gebaren der Lands-

[1]) Die Erkenntnis des Höchsten in der menschlichen Natur, Liebe, Gotteskraft bedeutet auch der Karfunkel 12, 129 ff. Meister Floh; I, 390, III, 109. Vergl. Heinrich v. Ofterdingen 2. Teil, Novalis Schriften, hrsg. von Fr. Schlegel und L. Tieck. Berlin 1802. 2. Th., S. 71 u. ö.

mannschaften züchtigt 14, 66, so umschließt nach Mosens Brief an Stahr Wendelin und Helene die Jenaische Burschenzeit im Konflikt der Bürgerlichen mit den Aristokraten, der Burschen mit den Landsmannschaften[1]), wovon die Überarbeitung freilich wenig übrig gelassen hat. Familienähnlichkeit mit dem Anfang der Novelle hat Mosens Frühlingslied Heraus! VI, 153. In beiden Fällen picken Vöglein an die Fensterscheiben, bei Hoffmann, um den Frühling des Gewächshauses, bei Mosen, um den Dichter in den Lenz herauszulocken. In beiden Fällen kann der Stimme nicht Folge geleistet werden.

Dem Blumensymbol in der Erzählung Datura fastuosa gesellt sich das des Kleides im Meister Floh: Die Kleine, wiederum in das fabelhafte verführerische Gewand von Silberzindel gekleidet, war ebenso anmutig, ebenso ganz Liebreiz als sonst; Peregrinus fühlte sich durchströmt von der elektrischen Wärme ihres Leibes und doch wehten ihn dazwischen eiskalte unheimliche Schauer an, wie Todeshauch. Zum erstenmal glaubte er tief in den Augen der Kleinen etwas seltsam Lebloses, Starres zu gewahren und der Ton ihrer Stimme, ja selbst das Rauschen des wunderlichen Silberzindels schien ein fremdartiges Wesen zu verraten, dem nimmermehr zu trauen. Es fiel ihm schwer aufs Herz, daß damals, als Dörtje gerade so gesprochen, wie sie gedacht, sie auch in Zindel gekleidet gewesen; warum er gerade den Zindel bedrohlich fand, wußte er selbst nicht, aber die Gedanken von Zindel und unheimlicher Wirtschaft verbanden sich von selbst miteinander, so wie ein Traum das Heterogenste vereint, und man alles für aberwitzig erklärt, dessen tieferen Zusammenhang man nicht einzusehen vermag. Hienach verbindet Peregrinus, der Held des Märchens, mit dem Kleid aus Silberzindel den Eindruck des auch in der Sprache zutage tretenden Fremdartigen, Kalten, Toten; Grund genug, Tiecks glänzende Vortragskunst in der Wiedergabe Shakespearischer Stücke mit dem schimmernden Gewand des Silberzindels zu vergleichen und den letzten Teil der Zusammensetzung dem Darsteller selbst beizulegen. Daß hinter Zindel der Genannte sich verstecke, verrieten schon die Blätter für literarische Unterhaltung vom 7. September 1847, nach denen im Mosenschen Zindel „Tieck persifliert wird". Wie aber Mosen auf Zindel für diesen kam, erfahren wir nicht. „Ein ähnliches Virtuosenthum — wie das der Pianisten — hatte Hofrat Zindel für die dramatische Poesie im Vorlesen dramatischer Werke entdeckt

[1]) Aus Adolf Stahrs Nachlaß hrsg. von Ludwig Geiger. Oldenburg 1903. Am 10. 2. 45 an Stahr. S. 104.

und ausgebildet . . . Er hatte seinen Zweck erreicht. Er war als Vorleser berühmt, vornehm und alt geworden; denn die vornehme Welt liebt nie die Kunst, sondern nur die Künstelei, welche allein Mode werden kann" V, 261. Der Vorleser. Ergötzlich zahlen beide Dichter die Afterkünstlerinnen am Piano heim, die mit Aufbietung aller Stimmittel das Ohr zerreißen 1, 25 V, 439—441, zugleich beider Behauptung bestätigend, echte Kunst und adlig Blut reime sich nicht zusammen 8, 133; V, 260.

Wir erinnern uns der echten Musikanten Hoffmanns, d. h. derer, die die Liebe zur himmlischen Muse nicht mit der irdischen verwechseln, die es bei der geistigen Verehrung leiblicher Ideale bewenden lassen. Zu ihnen zählt Georg Venlot, der Held der gleichnamigen Novelle, zu ihnen wieder nicht, sofern aus dem Künstler der Mensch hervorschaut, der religiöse, vielmehr der sittliche, der die Romantik sprengt, der er entstammt, wie denn Venlot mehr als Anselm im Goldenen Topf eigne Tat zum Ziele führt. Auf die Frage: Und wer bist du denn, göttliche Jungfrau? belehrt ihn Aquilina: „Ewig dieselbe, habe ich jetzt auf Erden mancherlei Namen, bald nennen sie mich Maria, bald Musa, bald noch anders; du aber nennst mich Aquilina; denn wie ein Adlerweibchen besorgt ist um sein Junges, so ist es mein Herz um dich, du reines Gemüth, du, der Erdensöhne Herrlichster!" I, 201. Ebenso will sich Serpentina Anselms annehmen in dem Streben, sie zu gewinnen 1, 213 (vgl. 8, 110) und seine unendliche Sehnsucht stillen, die gleichermaßen Venlot nach Aquilina erfüllt I, 201. 380, wenn auch im ganzen demselben Georg die blaue Blume widersteht, dieses ewige Hineinschwindeln in das Unaussprechbare, die Kunstsehnsüchteleien, die ungesunden Krämpfe der Neuromantiker I, 250 f., Pfeile, die auf Hoffmann zielen, dessen Beethovensche Instrumentalmusik, die dem Menschen eine Welt aufschließt, in der er alle bestimmten Gefühle zurückläßt um sich einer unaussprechlichen Sehnsucht hinzugeben, 1, 37, auf dessen Ritter Gluck mit seiner Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen, dem beim Anhören der Ouvertüre der Iphigenie in Aulis ein tiefer, innerer Schmerz sich auflöst in Wollust, die alle Fibern ergreift und krampfhaft erschüttert 1, 13. Wie Venlot gegen die romantische Zerflossenheit wendet sich sein Freund Rudolf gegen die phantastische Willkür der tollen Hoffmannschen Märchen, obgleich er zugibt, daß die eben vorgelesene Dichtung — der Venlot — jene an Unwahrscheinlichkeit übertrifft. Die ganze Stelle ist eine handgreifliche Nachahmung der Unterhaltung der Serapionsbrüder am Schlusse der angehörten Märchen Nußknacker und Mäusekönig und Das fremde Kind. Auch

die Bemerkung, daß die mit der Willkür beabsichtigte Ironie die echte Dichtung zerstöre, fehlt nicht I, 215 f; 6, 248 f. 7, 253. Auf der andern Seite wollen Venlot und der Ritter Gluck nichts mit der märkischen und Berliner Prosa zu schaffen haben 1, 16; I, 343 und eilt noch der Verfasser der Bilder im Moose (1846) die Traumbilder einer Zeit festzuhalten, in der die Wirklichkeit so dünn wird wie ein Gazeschleier, hinter welchem man die Geisterwelt — ein bei Hoffmann immer wiederkehrender Ausdruck — ihre Grimassen schneiden sieht V, 102.

Wir kehren zu Anselm und Venlot zurück, zu ihrem glühenden Verlangen nach Vereinigung mit dem Ideal. Die Sehnsucht erregende Kunst ist die Musik bei Hoffmann. So nahen Serpentina und Aquilina unter Klängen den Erkornen, jene unter dem Dreiklang lieblicher Kristallglocken 1, 180, diese unter Flötentönen 1, 229, 197, die vermutlich wieder vom Goldenen Topf herrühren, wenn um Serpentina Blumen und Blüten duften wie herrlicher Gesang von tausend Flötenstimmen 1, 181. Die Erfüllung der Sehnsucht, das wunderbare Land, das Geisterreich, winken nur dem Treuen, dem Standhaften, dem Kämpfer 1, 228; 213 f. 1, 202. 203. 230[1]). Auf den letzten legt vornehmlich Serpentinas Vater, der Geisterfürst, Gewicht, dessen Rolle Mosen auch auf die Geisterkönigin Aquilina überträgt, wenn beide auf die Erde gebannt doch noch nicht die Erinnerung an die höhere Heimat verloren haben 1, 226; I, 186. 202. Wenn, nebenbei bemerkt, Serpentina an dieser Stelle von ihrem Vater berichtet, er habe, die grüne Schlange mit Liebesglut umfangend, deren Leib verzehrt, worauf ein neues Wesen schnell emporkeimend sich der Asche entschwungen, so fällt uns Gott in Mosens Ahasver ein, der die Natur mit seinen Feuerarmen bis zur Vernichtung an die Brust drückt und so die Geister, die Dämonen hervorbringt, die auch bei Hoffmann, wenn auch anderer Art, sich jenem neuen Wesen entschwingen II, 164 f. 1, 228.

Die feindlichen Prinzipe, bei Hoffmann die Alte, bei Mosen Voland (Faust!), verführen den Helden zur Untreue, die Liebe zum irdischen Abbild der himmlischen Muse entzündend 1, 207. 231.

---

[1]) Überhaupt bedingt der ewige Kampf den Lebensprozeß, den Organismus der ganzen Welt, die Geschichte der Menschheit 7, 65, der Streit der Elemente, die Erhaltung der Erde I, 119. Den in träger Untätigkeit schwelgenden Kindern der Natur weckte die zürnende Mutter den Krieg und damit die Erkenntnis: Nur die Kraft bringt das Gedeihen — dem Kampfe entstrahlt das Göttliche, wie dem Tode das Leben! 6, 94 f. Sie (die Stadt Florenz) ist ein schöner Und modrig grüner Sumpf des langen Friedens III, 185. Der zum Schwerte Greifende schüttelt von sich ab die Siechheit, das Siechtum 6, 94; 9, 143; III, 244.

I, 270. 273, diese selber dem Zweifelnden zur bloßen Einbildung[1]) verflüchtigend 1, 231, I, 220, um den Glauben und die Erkenntnis zu zerstören, an denen die Erreichung des Zieles hängt 1, 214; I, 202. So sind neben den Gesprächen Venlots mit Voland I, 277. 304 auch die mit Hegel, Tieck[2]), dem aufklärenden Landprediger[3]) I, 345 f., 348 f., 354 f., ja sogar mit seinem edlen Freunde Heinrich I, 293 f. nur Versuchungen zum Unglauben, das Gegenteil die Unterhaltung mit dem Ost- und zuvor mit dem Nordwinde, dessen Mutter Lob erntete für die Bereitung des edlen Nordlandsgetränkes, des Punsches I, 373 wie Marie im Magnetiseur 1, 150. Im Unheimlichen Gast bereitet Marguerita „das gute nordische Getränk" 8, 92.

Endlich nach überwundenen Versuchungen, zunehmender Erkenntnis und bewährtem Glauben 1, 239. 242. I, 364, die das kindlich poetische Gemüt erleichtert 1, 227. 233 vgl. I, 314, das freilich auch der Verwunderung und Neugier sich aussetzt 1, 182; I, 323, betreten Anselm und Venlot das Land ihrer Sehnsucht, das beide als ihre eigentliche „Heimat" erkennen 1, 247; I, 389, jener den herrlichen Tempel der Serpentina, dieser das Wunderschloß der Aquilina, beide von einem märchenhaften Hain umgeben. In ewiger Jugend leben sie selig mit der Geliebten in Erkenntnis des Einklangs aller Wesen, welche Liebe, bei Hoffmann stärker betont Poesie ist, des Einklangs, in dessen Darstellung Georg Venlot aus- und die Offenbarung der Liebe wiederklingt 6, 121: Der Nebelmantel war zu Boden gefallen und die zwei göttlichen Gestalten umfingen sich im Entzücken göttlicher Liebeswonnen.

Um sie herum kreiste in Orgeldonnertönen und mit siebenfarbig zuckenden Blitzstrahlen das Weltall I, 391. V, 118.

---

[1]) Der Ring, ein Geschenk der Aquilina, bewahrt Venlot, sie für eine bloße Täuschung zu nehmen. Leonhard in den Erinnerungen wollte Onda für eine bloße Phantasie halten; nur konnte er sich nicht erklären, wie der Ring mit dem Rubin an seine Hand gekommen sei I, 205, I, 65. „Aber sieh doch nur hier den Ring an meinem Finger", sagt Hermenegilda zu ihrer Mutter ... ist denn das nicht genug, dich zu überzeugen, daß ich nicht träumte? 3, 253. Zweifelt Venlot am Dasein der Geliebten, so sein Freund Heinrich am eigenen, als er in der vorgelesenen Geschichte sich wiederfindet. So fragt einer im Zimmer nach dem Namen des Eintretenden, und freundlich lächelnd nennt der Fremde den eigenen Namen des Fragers I, 233. Umgekehrt betritt der Hofrat Reutlinger den Pavillon und erblickt sich selbst. 3, 276. Nachtstücke 2. Das steinerne Herz.

[2]) Auf dem Wege zu dem gefeierten Romantiker hört Venlot zwei Vorübergehende über dessen Genoveva, Oktavian, den Phantasus herziehen, den er stillschweigend in Schutz nimmt. Wie ihn rühmen beide Dichter Schillers Tell 4, 57; I, 251, vor allem Shakespeare 4, 48 u. ö. I, 249 f. V, 290 f.

[3]) Mehr als einmal spottet Hoffmann der Aufklärung 5, 13, beide Dichter des Titels Geheimer oder Geheime 8, 77; I, 212, der Orden 5, 61 f. u. ö. VI, 140. 132.

Zum Schluß noch eine Reihe erwähnenswerter verwandter Einzelheiten, die im vorstehenden ohne ungebührliche Zerdehnung des Zusammenhangs nicht leicht unterzubringen waren. Obenan steht das böse Prinzip bei Hoffmann, das dessen Schriften und den Georg Venlot durchzieht, unter gleicher Maske hervortritt mit den entsetzlichen Augen 8, 110 f., I, 198, dem todbleichen Antlitz 8, 104; I, 198, dem fatalen, seltsamen Lächeln 1, 106; I, 190, dem erregenden Entsetzen 8, 111; I, 304. Als Waffe gegen den Bösen dient das Gebet 3, 88; I, 305. In den Dramen weisen die Ausdrücke Seelenhändler, 3, 83, 435, Teufel, Versucher 3, 143 f. auf den Bösen. In den Liedern ist die Vision VI, 129—133 ein Niederschlag des Hoffmannschen Ignaz Denner. In beiden Dichtungen schneidet der Vater, äußern Gewinnes wegen, dem eignen Kind das Herz aus, wobei der Satan zuschaut, nur daß Mosen die Schauder mildert und statt am lebenden am toten, freilich erwachenden Söhnlein die gräßliche Tat geschehen läßt: Ich sah ein spitzes Messer plötzlich schimmern, des Teufels rotes Haupt emporgestrecket, Und da geschah ein Wehschrei, ach ein Wimmern, das aus dem Traum mich jählings aufgeschrecket VI, 130. Ich sah zwei Augen gleichwie Kohlen flammen, Des Teufels rotes Haupt emporgestrecket VI, 133. Mit glühenden Augen blickte die Gestalt ins Feuer (des Vaters Ignaz Denners, der die eignen Kinder schlachtete, wobei jedesmal der Satan erschien und das Kohlfeuer anfachte 3, 78), das wie in rot und blau flammenden Schlangen unter einer Retorte hervorloderte. Vor dem Feuer lag Georg nackt ausgebreitet — der Urenkel Trabacchios — auf einer Art Rost und der verruchte Sohn des satanischen Doktors hatte hoch das funkelnde Messer erhoben zum Todesstoß 3, 87.

Im Teufel in Berlin gewahrt Theodor mitten im Fußboden eines kleinen Kabinetts eines Lustschlosses eine eingefügte Marmorplatte, darin bei schärferem Zusehen die Züge eines menschlichen Antlitzes „Es war das Antlitz eines Kindes, das mich mit dem herzzerschneidenden Jammer des Todeskampfes aus dem Stein anschaute. Aus der Brust quollen Blutstropfen ... Aus manchen Worten des alten Kastellans konnte ich schließen, daß jenes verruchte Wesen — eine Alte, die mit dem Teufel im Bunde — das sich dem sonst großherzigen gemütvollen Herrn aufzudrängen wußte, ihm den schönsten seiner Wünsche, unfehlbares dauerndes Glück in der Liebe, ewige Liebeslust zu erfüllen verhieß, mittels schwarzer Künste, und ihn dadurch verlockte zum Entsetzlichen 8, 21. Vgl. Tiecks Liebeszauber, Phantasus 1844, 2. Ausgabe. 1. Bd. S. 298. Ein Kapellan führt auch Benedikt im Rokokkopalais V, 196 in das Kabinett Sr. Exzellenz des Grafen Kurt von Frauendorf. Er zeigt ihm eine Tapeten-

tür, die eine geheime Treppe hinaufführt in ein Gemach, wo der Herr des Hauses die Sünden des Fleisches beging V, 196. Das Satanische fehlt hier wie der Mosenschen Kartenschlägerin Frau Sibylle Knauthain der Bilder im Moose V, 270 f. im Gegensatz zur alten Wahrsagerin des Goldenen Topfes 1, 204 f. Aber beide wohnen entlegen in Dresden, sind von zurückschreckendem Äußeren, die Augen sprühen Funken, sie tragen sich schwarz und eine Brille, bringen hier das Quieken, Miauen, Gekrächze und Gepiepe zur Ruhe 1, 205, dort das Schreien, Kreischen, Grunzen und Pfeifen V, 273; das Meerschweinchen kriecht hier unter den Ofen, dort unter dem Ofen hervor, der Rabe flattert bei dem einen auf den runden Spiegel, bei dem andern vom Ofen herunter. Ausgesprochen satanisch ist auch das Hoffmannsche Waldweib, das unter einem Baum gelagert von der Seligkeit der Liebe der Menschen zu ihresgleichen — den Elementargeistern — spricht. Ihre Küsse waren Wohllaut des Himmels, in dem Viktor die Worte vernahm: Könntest du wohl um den Preis meines Besitzes der Seligkeit eines unbekannten Jenseits entsagen? Am nächsten Morgen glaubte er sich in den Schlingen des Teufels, glaubte sich verloren 13, 170 f. Ähnlich trifft der Mosensche Hirte des Waldweibs nackte Gestalt[1]) auf das Moos gestrecket, Lieder singend von überselger Lust. Sie betört ihn um sein Seelenheil. Dem Feenweib erkoren, Sind Seel' und Leib verloren VI, 258. Das böse Prinzip erscheint vornehmlich in Hoffmanns Magnetiseuren, denen ihr Opfer willenlos gehorcht; auch ohne dieses beschäftigt ihn der Magnetismus, wie z. B. der Clairvoyant in der Seele des Magnetiseurs lesen könne 7, 20. Im Kongreß von Verona legte sich der Polizeispion Bartolo auf das Magnetisieren, um zu entdecken, ob nicht das Hellsehen für die Politik nützlich gemacht werden könne, d. h. andere auszukundschaften IV, 57.

Clairchen liest in der Seele der faulen Diplomaten, des Grafen Joseph, des Fürsten Iwan IV, 277. Dem verwandten Inhalt entsprechen sprachliche Anklänge, so die Wendung Hebe dich weg gegen den Bösen 1, 239. 3, 86; 1, 280, 198. Der Gedanke durchfuhr meine Brust wie ein glühender Dolchstich 3, 15; 6, 162 u. ö. VI, 124. III, 123 u. ö. Ich gleiche einer zerschlagenen Zither 11, 60. Du arme Zither (zersprungene), Gleichnis meines Lebens III, 3. Wortspiele: In diesen Kreisen kreiselt sich der Kreisler 10, 64. Ratschläge, welche man . . . Radschläge nennen könnte 1, 282. Der Zug (der Menschen) hat sonst nicht Zug genug 1, 25. Einen allgemein gültigen oder vielmehr güldigen Satz I, 308. Gott segne meinen

[1]) Die Nacktheit entstammt Tiecks Runenberg. Phantasus. 2. Ausgabe. 1844. 1. Bd. S. 250.

Verlag und verdamme die Verlegenheiten mit der ganzen romantischen Schule V, 259. Was sind doch die Edelleute für edle Leute V, 282. Wortstellung: Daß dann der Mund sich nur öffnen mag zur Rede 6, 15 u. ö. Indem sie beide eintraten in die Glyptothek V, 224 u. ö. Satzverbindung: Welche (Gespräche) die Alte deutet und aus ihnen die Antwort schöpft 1, 204. Die (Hand) er an den Mund drückte und dabei lächelte 5, 80. Welches (römisches Recht) ich bald in Verruf that und mich in der Medizin umsah V, 174. Das ich (Lied) nur einmal gespielt und — nie wieder den Klang darnach gehört habe V, 119. Marqueur-Kellner 1, 179, I, 324, V, 236. Dem der Himmel eine fröhliche Urstätt-Auferstehung geben möge 1, 79. Kannst du nach deinem Tode ... keine fröhliche Urstätt gewinnen? I, 310. 6, 110 hat Hoffmann eine fröhliche Urständ. Gerüste 3, 90; Gewäsche 7, 182; Thongebäcke 13, 155; Getränke I, 375; Gespötte V, 288; Gehöfte V, 327. Äpfelweib 1, 181; Aepfelblüten I, 315; Astiges 3, 209; breitastiges I, 254. Sehr häufige Zusammensetzungen mit wunder: wunderlieblich 6, 17, I, 121. Buschigt 3, 10; grasigt 7, 145; schwindlicht III, 210; modrigt III, 185. Schneidender Klang 1, 240. 242, V, 112. 383. Jug = jagte der Postillon durch die Gassen 3, 234; Und wie der Ochse jug = jagte nach Schirke 'nauf II, 12. Bei Hoffmann sehr oft was Weniges = ein wenig; ein Weniges I, 196. 261. 336. 324 u. ö. Umgekehrt hat Hoffmann Atem 1, 216, das rückbezügliche das, Mondesstrahlen 3, 175. Mosen Odem, welcher und Mondengesicht.

Richard Dehmel über Metrik.

Von Friedrich Adler in Prag.

In der Morgenausgabe der „Vossischen Zeitung“ vom 31. Mai 1911 habe ich einen Aufsatz „Liliencron und die Metrik“ veröffentlicht, in dem ich die freie Stellung des Dichters zu den Lehren der zünftigen Metrik behandelt habe. Auf die Zusendung des Artikels antwortete Dehmel mit einem Schreiben, das ich mit freundlicher Genehmigung von Frau Ida Dehmel hier zum Abdruck bringe. Auf ihren ausdrücklichen Wunsch füge ich auch zum besseren Verständnis der darin besprochenen technischen Frage eine Erläuterung in möglichster Kürze bei.

In dem Aufsatz habe ich als einen besondern Fall von Liliencrons selbständigem rhythmischen Gefühl seine Behandlung des

Bacchius (Choliambus) eingehender dargestellt, und zwar namentlich, weil er hier eine alte lästige Fessel gesprengt und den Nachfolgern einen gangbaren Weg geöffnet hat.

Der Bacchius hat das Schema: — — ⏑, in der deutschen Metrik ganz unbekannt, im deutschen Sprachgebrauch in zahllosen Wörtern vertreten. Alle Zeitwörter mit betonter Vorsilbe, alle Beiwörter mit betonter Konjunktion und die unübersehbare Fülle von zusammengesetzten Hauptwörtern entsprechen diesem Schema. (Forttragen, unnötig, Aufgabe, Zwangslage usw.) Aber sie alle gelten in unsern üblichen Versfüßen für unbrauchbar, ja Schlegel hat sie als Muster von Mißklang in seinem Sprüchlein von Choliambus („Hinkjambus") verspottet.

Was tat nun die Praxis mit diesen Wörtern? Goethe und Schiller haben sie gewöhnlich an den Anfang des Verses gestellt („Wohltätig ist des Feuers Macht", „Erlkönigs Töchter am düstern Ort") und haben sich durch die Verteilung des Tons auf die erste und zweite Silbe („schwebende Betonung") über die Schwierigkeit hinweggeholfen. Der Zwang ist unverkennbar.

Liliencron hat das Problem — er hat dies nicht ausgesprochen, sondern ich habe es aus seiner Praxis abzuleiten versucht — von einer ganz andern Seite angefaßt. Er behält die natürliche Betonung bei und läßt sich durch Bedenken der alten Metrik nicht beirren. Wie er es tut, mögen zwei Beispiele zeigen.

Mit einem Stumpfnäschen wie ein Kirgise —

Ihr Stallmeister; sie war erzürnt, empört —

Dieses Vorgehen entspricht dem deutschen Sprachgeist entschieden mehr, so ungewohnt es im ersten Augenblick wirkt. Auch hier tritt „schwebende Betonung" ein, aber der Erfolg ist günstiger.

Dehmel spricht sich nun in seinem Briefe über die schwebende Betonung, die rhythmische Unregelmäßigkeiten auszugleichen bestimmt ist, besonders eingehend aus. Er erwartet von ihr eine weit über den Spezialfall des Choliambus hinausgehende Erlösung von den tatsächlich veralteten Regeln der bisher geltenden Metrik. Seine Ausführungen werden gewiß nicht nur den Metrikern viel zu denken geben. Sein Brief lautet:

5. 6, 11. Blankenese bei Hamburg, Parkstraße 22.

Sehr geehrter Herr Adler! Ich danke Ihnen für die Zusendung Ihres interessanten Essays. Theoretisch hat sich Liliencron über die Frage des Choliambus (Bacchius) meines Wissens in seinen Briefen nicht ausgesprochen; überhaupt war er in seinen technischen Correspondenzen mehr darauf bedacht, sich belehren zu lassen als Andere zu belehren, und das ist der eigentliche Grund, warum

ich so wenig von diesen Correspondenzen mitgeteilt habe. Womit nicht gesagt sein soll, daß er unfähig gewesen wäre, solche Belehrung zu erteilen; aber es lag eben ganz allgemeinhin in seiner Natur, lieber zu handeln, als zu reden und lieber die Meinungen anderer Leute anzuhören, als seine eigenen auszusprechen. Daß er über seine instinktiv poetische Praxis allmählich (wie übrigens wohl jeder Dichter), auch theoretisch ins Reine gekommen ist, beweisen ja, wie Sie selbst andeuten, seine mehrfachen nachträglichen Verbesserungen und seine absichtliche Pflege gewisser sprachlicher Reizmittel, in erster Linie auch der „schwebenden Betonung". Die ist aber keineswegs ein speziell von Liliencron ausgebildeter Kunstgriff, sondern man kann geradezu sagen, daß sie das rhythmische Vibrationsprinzip der ganzen modernen Lyrik seit Goethe ist und sich im Lauf des 19. Jahrhunderts bis in unsere neueste Zeit immer durchgreifender entwickelt hat, um über die metrischen Schablonen des 17. und 18. Jahrhunderts hinwegzukommen. Trotzdem der alternde Goethe in die klassizistische Metrik zurückfiel, ist doch der Zweite Teil Faust streckenweise ganz auf „schwebende Betonung" gebaut, offenbar, weil sie auch das determinierende Prinzip der altgriechischen Rhythmik war; und bei allen originellen Poeten des vorigen Jahrhunderts (Kleist, Eichendorff, Lenau, Brentano, Heine, Keller, Mörike, Annette Droste) werden Sie (mehr oder minder) solche Kunstgriffe der Bewegungsfreiheit durchgeführt finden — (der sogenannte Choliambus, den übrigens praktisch auch Schlegel in seinen Shakespeare-Übersetzungen trotz seiner theoretischen Ablehnung sehr oft verwendet hat, ist ja nur ein beckmesserhafter Spezialfall neben vielen anderen Schwebungs-Tonfolgen, die sich nicht mit den technischen Terminis der veralteten Metrik bezeichnen lassen). Daß den Zeitgenossen Liliencrons diese Freiheit so besonders stark ins Gehör schlug und anfangs sogar unangenehm, das kam vor allem daher, weil eine Zeitlang die epigonische Prosodik (in höchster Potenz bei Hebbel und C. F. Meyer) wieder Oberhand gewonnen hatte. Auch heute freilich setzt ja nochmals eine Reaktion allerneuester Plateniden ein, und deshalb ist Ihr aufklärender Essay sehr dankenswert. Ergebensten Gruß!

Dehmel.

Kleinere Beiträge.

Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern[1]).

(Schluß.)

Registerband XV. 2. Abteilung.

Seite

2 Tancred, siehe auch unter Goethes Schriften „Tancred".
2 Tarent, Sendungen an T., VI, 262, 7. 8 (vgl. VI, 266, 16. 27).
4 Tauscher 1771—1841.
4 Tausend und eine Nacht, XII, 78, 12.
6 Temps, Le, XII, 147, 3.
6 Tenda, X, 301.
6 Tennstaedt, VI, 7, 9. 10. 93, 3.
7 Terentius: Brüder, Die, III, 99, 15 (siehe auch Einsiedel).
8 Ternite: Pompejanische und herkulanische Wandgemälde, XI, 14, 5. 6 (vgl. Goethe an Zelter 6. Februar 1827), XII, 151, 19. 20. 152, 9. 10. — XI, 13, 6 ist zu streichen; vgl. XI, 14, 5. 6.
8 Teuber (XI, 175, 22), siehe Teubern.
9 Teutsche Merkur, Der, XII, 79, 27.
10 Theben, III, 126, 9.
10 Theophrast: περὶ χρωμάτων III, 58, 21. 22.
11 Thiébaut de Berneaud, siehe auch Berneaud.
11 Thimnath, woher Simsons Weib stammte, XIII. 250, 11.
12 Thomas, dessen 2. Frau Rosette. V, 184, 1 (vgl. Goethe an seine Frau am 27. September 1815). Sendungen an Rosette (damals verwitwete Rosette Staedel), V, 228, 9. 10 (vgl. Graef, Lyrik, II, 1, 101, 27 f. und Gaedertz S. 356 f.).
12 Thoms, XI, 16, 2. 3. 6. 12. 13 (nicht 5).
12 Thon Mathilde, X, 291, 16 ? (siehe „Mathilde").
13 Thorwaldsen: XIII, 110, 24. „Ganymed", XII, 161, 10; XIII, 250, 7. 34 (vgl. Goethe an Luise Seidler 3. Dezember 1829; an Karl August 22. und 26. Februar 1828.
14 Thüringen: Ludwig der Springer, II, 122, 11. 123, 4.

---

[1]) Vgl. Euphorion XXIII, S. 501, 706 und XXIV, S. 171 ff.

Seite

14 Thüringer Chronik, siehe unter „Syghen".
14 Thüringer Volksfreund, redigiert seit 1. Januar 1830 von Friedr. Joh. Frommann, (XII, 175, 18. 19).
14 Thürmer Joseph in Dresden (X, 313), XIII, 267, 11.
17 Tilly, seine 17jährige Nichte Auguste Tilly, V, 283, 26 (vgl. Goethe an Zelter 7. November 1816; an Tilly 23. Dezember 1816).
17 Timmler jun., XIII, 261, 13 (Timmler sen. starb 1826).
18 Tintoretto, I, 283, 10.
19 Tischner, Landwirt, IV, 183, 5; dessen Sohn, IV, 183, 5 ist zu streichen, vgl. III, 323, 26.,
21 Töpffer, XIII, 199, 22 (Sendung von Soret).
21 Tolly, russ. General, XII, 146, 25.
21 Tdoti Nameh (VII 180, 8), siehe Touti Nameh.
21 Toschi, XI, 3, 14. 4, 10. 8, 13. 9. 8. XII, 275, 11 (vgl. XII, 217, 5. 6).
22 Trabitius, V, 144, 21 ist zu streichen; vgl. Goethe an Kirms 16. Dezember 1814.
25 Trombelli ist 1697 geboren (nicht 1657).
27 Tuhti Nameh (VIII, 216, 19) siehe Touti Nameh.
28 Turn, vgl. auch Dornau.
28 Turn und Taxis siehe Thurn und Taxis (VI, 8, 24).
28 Tuti Nameh (VII, 221, 14), siehe Touti Nameh.
28 Tzeplitz (XIII, 244, 20), siehe Teplitz.
29 Ufford Quarles van, Sendung an U., XI, 257, 23.
30 Ulrich, Kinder. Wohl Eduard Ulrich und Schwester Caroline (vgl. Brief Goethes an die Hoftheater-Commission am 1. März 1811 und Graef, Goethes Briefwechsel mit Christiane, II, 416).
31 Uniform, Die, siehe auch unter „Treitschke".
32 Unsichtbares Mädchen, siehe auch unter „Kotzebue".
33 Unzelmann, Friedr. Ludwig Wolfgang, gestorben 18. April 1816, (2 Monate alt), nach Ernestine Engels' Tagebuch.
33 Urania, X, 302; siehe auch unter „Tiedge".
37 Varnhagen von Ense: Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden, IX, 152, 4 (vgl. unter „Eckermann").
37 Vauban, VII, 137, 3.
42 Venedig, Republik, I, 246, 6. 10 (statt 245, 6. 10).
43 Venus, Planet, XII, 165, 20. 166, 5.
43 Venusi Johann Bernhard Benedikt, 1751—1823, Abt des Stiftes Osseg, IV, 149, 20 (Schriften der Goethe-Gesellschaft, 18, 382 f.).
43 Verlohren Heinrich Ludwig, gestorben 1832 (16. Mai), 82 Jahre alt (nach (Biedermann, Goethe und Dresden, S. 169).
47 Vigny Alfred Viktor Graf v., XII, 171, 10. 11 (vgl. Goethe an Frau v. Pogwisch 24. Dezember 1829).
48 Vineta siehe Ramdohr.
48 Vinzenz Anton, Schauspieler, gestorben 1819.
48 Vismes de, Intendant in Erfurt, IV, 227, 20. 23 (vgl. Lesarten).
48 Vitet: XII, 303, 20. 21 (vgl. Journée des barricades, La).
49 Vjasa vgl. „Vjasa" und „Mahabharatam".
50 Vogel Karl, Arzt: X, 155, 21 und 161, 14 beziehen sich noch nicht auf Vogel; vgl. Briefwechsel Goethe—Karl August Nr. 1097 a. Sendungen von V., XI, 234, 17 (bei Christian Georg Karl Vogel, der am 1. Juli 1819 gestorben war, zu streichen).
52 Vogel Wilhelm: Gleiches mit Gleichem, III, 8, 12.
53 Vogt, Johann Ludwig Gottfried, Oberhofprediger und Generalsuperintendent 1760—1818, V, 240, 4 (nicht „Voigt") 310, 5. 6.

Seite

54 Voigt d. ä., Christian Gottlob, Sendungen an B., II, 73, 1. 79, 13. 131, 11. 132, 26. 209, 12. 13 (bei „Voigt d. ä." zu streichen), III, 104, 28. 105, 1. 130, 28. IV, 52, 15 (Brief Goethes vom 13. August 1809 an v. Voigt).

55 Voigt d. ä., dessen Sohn Christian Gottlob, III, 78, 20. 105, 13. 108, 18. 130, 16. 231, 13. 232, 8. 27. 233, 6. 7. 235, 27. Sendungen an B.: III, 104, 28. 105, 1 ist zu streichen, weil die Sendung an Voigt d. ä. gerichtet ist und das römische „V" Vulpius bedeutet, nicht Voigt; ebenso ist III, 130, 28 zu streichen, weil die Sendung an den Vater gerichtet ist.

56 Voigt d. ä., dessen Bruder Joh. Karl Wilhelm, Bergrat, III, 57, 17. 18.

56 Voigt Johann Heinrich, IV, 179, 15. VI, 27, 9. 33, 11. 53, 20. 54, 2. 4 55, 25. 56, 12. 57, 8. VII, 184, 22, dessen 2. Frau IV, 179, 16. VI, 53, 20. VII, 184, 22.

57 Voigt Johann Heinrich, dessen 1. Sohn Friedrich Siegmund. Hier ist III, 57, 18 zu streichen. — Sendungen von B., IV, 222, 22 (nicht an B); des letzteren Frau Susette. Hier ist zu streichen: IV, 179, 16.

61 Voltaire: Mahomet, XIII, 145, 21. 22. 25.

61 Vorbilder für Fabrikanten usw., XII, 44, 10. 11. 228, 5. 272, 23. 273, 22. 274, 17. 277, 2. 278, 15. XIII, 251, 12.

62 Voß Johann Heinrich (d. ä): Rezension der Erläuterungen zu den Tischbeinschen Bildern Homers, IX, 25, 24 (vgl. Gespräche 20. Juni 1823).

63 Vulpius Christian August. II, 259, 13 (statt II, 79, 13).

66 Wälschland (Welschland), I, 166, 27, siehe Italien.

67 Wagner Johann Peter Alexander, dessen Sohn Johann Martin: Ulysses besänftigt Polyphem, III, 76, 6.

67 Wagner Otto, XI, 56, 20.

69 Walch Georg Ludwig. Sendung an W. V, 95, 18. Nach Briefe 24, 354 ist hier gemeint Friedrich August Walch, Privatdozent der medizinischen Fakultät.

71 Walther (VI, 156, 13), siehe auch Weller.

71 Wangemann, XIII, 104, 1 (vgl. unter Weimar: Wangemanns Baumschule).

72 Warden, X, 250, 12.

72 Wartburg. VI, 124, 8 (Wartburgfest; vgl. Goethe an Willemer 19. Oktober 1817; Annalen, Bibl. Inst. 16, 303, 8).

73 Watts George, engl. Holzschneider, XI, 205, 21 (vgl. Bibl. Inst. Bd. 24, 74 und 340).

73 Weber, Bernhard Anselm, gestorben 1821 (nicht 1824).

73 Weber Karl Gottlieb v., zuletzt Oberkonsistorialrat und Geheimer Rat in Dresden, 1773—1849 (vgl. Gespräch vom 10. August 1813).

74 Weber, Hofagent, siehe auch unter Jena, Weberscher Garten.

74 Weber Karl Maria v.: Euryanthe, XII, 193, 25; Freischütz, IX, 55, 8 (vgl. IX, 152, 18).

77 Weigel Johann August Gottlieb, VIII, 195, 10. XI, 149, 12 (Goethe an Elkan 14. Dezember 1827). Sendungen an W., VI, 221, 23 (vgl. Goethe an Weigel 28 Juni 1818). Sendungen von W., XI, 215, 1.

77 Weigel und Söhne, IV, 37, 4. 67, 2 („IV" fehlt).

79 Weimar, VI, 131, 28. XII, 244, 9.

81 Weimar, Sendungen nach W., XII, 229, 27. 235, 17. XIII, 99, 14. 118, 8. 10. 256, 3 (bei „Weimar" zu streichen).

82 Weimar: Akademie. siehe Theater.

82 Weimar: Armbrust-Schießhaus, XII, 127, 10, 11 (vgl. Schießhaus, neues).

82 Weimar: Bau-Behörde. Sendungen an die B., XII, 200, 21. 210, 19, 20. 229, 27. 235, 16. 17. 238, 7. 8. 243, 21. 325, 7. 8. 347, 7 (bei „Bau-

Seite

Behörde" zu streichen) Sendungen von der B., XII, 85, 8. 236, 18 (bei „Bau-Behörde" zu streichen).

85 Weimar: Erholung, Garten und Gartenhaus der E., VII, 46, 5. XII, 64, 11 (vgl. „Erholung"). Fürstenhaus, XII, 194, 11.

87 Weimar: v. Gerstenbergksches Quartier, X, 155, 25 (siehe auch „Gerstenbergk). Gewerkschule, XII, 146, 24.

89 Weimar: Goethes Garten am Wohnhaus, VIII, 40, 2.

90 Weimar: Goethes Gartenhaus im Garten am Wohnhaus, VIII, 44, 12. 14.

91 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan, VIII, 233, 25. X, 218, 13.

92 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: „hinten", siehe Arbeitzimmer, Hintere Zimmer.

92 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: Hintere Zimmer: XIII, 159, 15 vgl. 158, 18 (vgl. auch „Arbeitzimmer").

92 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: Hinteres Zimmer, VIII, 213, 25 ist Druckfehler; vielleicht VIII, 233, 25; X, 7, 11 („Hinterstube"), X, 185, 5. — XI, 237, 25. 26. XIII, 155, 11 (bei „Hintere Zimmer" zu streichen) — vgl. auch „Kupferstich-Zimmer". — Juno-Zimmer XII, 12, 21. 22.

92 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: Kupferstich-Zimmer, X, 185, 9.

92 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: Mansarde, VIII, 64, 14 („oben").

92 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: Treppenhaus, XII, 122, 8.

93 Weimar: Goethes Wohnhaus am Frauenplan: Vordere Zimmer, IV, 355, 2 (statt 355, 1), VIII, 193, 15 (statt 192, 15), XI, 314, 4 (statt 313, 4).
Vorderes Zimmer: XI, 14, 26. 199, 17. 234, 7: 8 (bei „vordere Zimmer" zu streichen);
„vorn", siehe vordere Zimmer;
„Wohnzimmer", siehe Arbeitzimmer;
„Zimmer", siehe Arbeitzimmer, hintere Zimmer, Mansarde;
„Winterquartiere", siehe hintere Zimmer.

93 Weimar: Hauptmannsches Haus, II, 232, 3, 4 (siehe auch „Hauptmann").

93 Weimar: Henckel v. Donnersmarckscher Garten, X, 81, 7. 8 (siehe auch Henckel v. Donnersmarck).

96 Weimar: Hofamt. Sendungen an das H., XII, 248, 20. Sendungen von dem H., XII, 253, 27 (bei „Hofamt" zu streichen).

96 Weimar: Jägerhaus, XII, 236, 26. 275, 24. 328, 11 (vgl. Gewerkschule).

96 Weimar: Justizamt, vgl. unter „Jena".

97 Weimar: Kaufmannsches Haus, XII, 140, 4 (siehe auch „Kaufmann").

97 Weimar: Kirche, siehe „Hofkirche" und „Stadtkirche".

101 Weimar: Schießhaus, neues, IX, 264, 15. 265, 9. 314, 17. XII, 115, 14 (Vogelschießen).

102 Weimar, Schloß, XII, 194, 10. Marie Paulownas neue Gemächer, XII, 279, 7. Schloßbau-Kommission, I, 35, 12 (statt 34, 12).

102 Weimar: Schulen, siehe auch Gewerkschule, Gymnasium, Zeichenschule.

110 Weimar: Welscher Garten am Park, III, 13, 24.

111 Weiß L. in Langensalza, XIII, 139, 6 (vgl. Briefe 49, 455).

113 Weisser: Braunschweig-Oels, Herzog von, III, 114, 28. 117, 11. Goethe (Abguß), VII, 210, 12. 13 (bei „Weisser" zu streichen). Schmettausches Grabdenkmal, III, 301, 17 (vgl. „Schmettau").

114 Weller, X, 92, 23. XI, 239, 7. XII, 308, 5. 6. (vgl. 308, 23). — Sendungen an W., VI, 197, 8 (vgl. Goethe an Weller 16. und 18. April 1818).

116 Wende, I, 272, 17. 294, 10 (vgl. Briefw. mit Charlotte v. Stein „Wenke"; Jub.-Ausg. 27, 300: „Wenck").

Seite

117 Wemyß: IX, 134, 5. 135, 6 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft 28, 118—120; 397 f.).
117 Wernburg, Dorf, III, 408, 26 (vgl. Poßsendung am 2. Januar 1809: „v. Erffa, Wernburg").
117 Werneburg Joh. Friedr. Christian, VIII, 177, 3. 4 (siehe Lesarten).
118 Werner Joh. Christoph, Gauner und Dieb; am 12. März 1813 in Weimar hingerichtet, V, 23, 13
120 Werthern-Beichlingen, dessen 2. Frau Luise Juliane Cäcilie, IV, 252, 26. An dieser Stelle kann diese Frau von Werthern nicht gemeint sein, weil der auch erwähnte Mann schon 1800 gestorben war; vgl. unter „Werthern-Wiehe".
120 Werthes: „Konradin von Schwaben", V, 307, 15. 37.
121 Wesselhöft. Sendungen von W., VIII, 57, 21.
122 Wester, Demoiselle, ist zu streichen; vgl. „Bardua".
124 Wichmann Ludwig Wilhelm (1788—1859). Nach Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, IV, 212: Wichmann Karl Friedrich 1775—1836. — XI, 306, 23 lies: die Wichmannischen Büsten (statt „Bitten").
125 Wieland, Madame; deren Pflegetochter (nicht Tochter) war Frl. Bervisson (siehe dort).
128 Wien, Sendungen nach W., XII, 308, 25 (nicht: „— 27": vgl. München). Sendungen aus W., X, 277, 25 (statt 227, 25).
129 Wiesbaden: V, 127, 16 muß es „Mainz" heißen.
130 Wilde Jäger, Der, siehe „Die kluge Hausfrau und der wilde Jäger".
130 Wilhelm von Cöln, V, 285, 2 (Veronica).
131 Willemer. Sendungen an W., V, 256, 10. Sendungen von W., V, 297, 9. 10. 16. 17.
133 Wimmer, VII, 29, 1 (vgl. Briefe 31, 330).
135 Winkler, XI, 82, 6 (vgl. Lesarten und Nachträge im Registerband XV, 2, 277 unter „Ducange"). Sendungen an W., XIII, 275, 20 (vgl. Goethe an Winkler 29. November 1831).
135 Winter Peter v.: Goethe: Rinaldo, X, 134, 27 (siehe Goethes Schriften: Rinaldo).
138 Wjasa siehe Vjasa. Dieses Stichwort fehlt. „Mythischer Dichter Indiens, der Verfasser des Mahabharatam".
138 Wochenblatt (an allen Belegstellen), siehe „Weimarische wöchentliche Nachrichten.
140 Wolf, Friedrich August. Sendungen an W., VII, 52, 16. 17 (Goethe an Wolf 4. Juni 1819).
141 Wolff Pius Alexander: III, 74, 21. 75, 1. 5. 11. 20. 77, 17.
143 Wolgast, III, 162. 22.
144 Woltmann, V, 153, 24. 25.
144 Wolzogen, dessen Frau Caroline, XIII, 152, 15 (bei Frau Wilhelmine v. Müller zu streichen).
146 Wranitzky, siehe auch Kotzebue: „Der Schreiner".
147 Württemberg. Sendungen nach W., X, 82, 4. — Luise, geb. Prinzessin von Stolberg-Geldern (nicht: Gedern).
150 Zahn Wilhelm Johann Karl, XII, 212, 24 („Abbestellung"),
151 Zaire, siehe auch unter Peucer.
151 Zauper, Sendungen von Z., VIII, 216, 28 (vgl. Briefwechsel mit Zauper 438, 35).
155 Zelter, Sendungen an Z., XIII, 270, 6. 7 (statt 6—9).
160 Ziegler: „Parthei-Wuth", VIII, 36, 20, vgl. Jub.-Ausg., IV, 276, wonach sich die Stelle auf Politik bezieht (wohl unrichtig).
162 Zion, Hügel bei Jerusalem, XII, 170, 20.

Seite

162 Zipser, VIII, 203, 15 (vgl. Goethe an Lenz 11. Juni 1822, an Sternberg 12. Januar 1823.

Goethes Schriften.

171 An Friedrich Förster („Als an der Elb'"), VII, 241, 24, 25.
171 An Herrn von Leonhard, III, 293, 10. 11. 20. 21. 297. 24. 299, 22. 23. 300, 8. 20. 301, 28—302, 2 (vgl. unter „Müllerische Sammlung"; Bibl. Inst. 30, 444).
173 Aufsätze, IV, 33, 21 (den Bebauungsplan betreffend, vgl. Goethe an Christiane 3. Juni 1809).
176 Bilder am Hause, X, 115, 14 (vgl. Goethe an Riemer 15. Oktober 1825).
176 Blüchers Denkmal, VI, 173, 9—11 (siehe Graef, Lyrik Nr. 1706).
176 Briefe an Herzogin Luise, XII, 205, 8. 18.
178 Briefwechsel, Korrespondenz, Nachlaß, XIII, 8, 1.
178 Briefwechsel mit Schiller, IX, 244, 28. 245, 22. 246, 6. 12. 13. 27. 28. 247, 15. 249, 11—13. 20 (vgl. Goethe an J. H. Meyer 24. Juli 1824. 25. 26. 250, 4. 20. 21. 251, 17. 18. 24. 25. 252, 4. 253, 1. 2. 19. 255, 8. 9. 256, 18, 19. 257, 5—7. 23. 24. 26. 27. 258, 6—8. 10. 11. 12. 259, 2. 281, 2. 3. 7. 8. 17. 18. 24. 25. 28. 282, 3. 4. 9. 20. 21. 283, 11. 12. 13. 14. 15. 285, 14. 15. 286, 4. 5. 13. 14. 17—19. 287, 2. 3. 288, 25, 26. 289, 27. 290, 2. 3. 4. 7. 8. 17. 291, 7. 293, 11. 12. 294, 1. 2. 296, 25—27.
179 Buonavoglia: „Agnese", V, 10, 6.
181 Charon. Neugriechisch (Aufsatz, X, 84, 11, vgl. Goethe an J. H. Meyer 28. Juli 1828; an Schorn 31. Juli 1829).
182 Chronik des Otto von Freisingen, VII, 153, 2. 3. 7. 154, 3 sind zu streichen, da sich die Stellen auf andere Handschriften beziehen (vgl. Goethe an Preusker 2. April 1820). — VII, 190, 22. 23 (statt 22. 33).
183 Der Adler und die Taube („Ein Adlerjüngling"), III, 422 (vgl. Graef, Lyrik Nr. 899).
184 Des Epimenides Erwachen. Anzeige, V, 152, 7 (siehe Graef, Epimenides).
187 Dichtung und Wahrheit, Dritter Teil, V, 83, 14. 84, 15 (bei Dichtung und Wahrheit zu streichen).
188 Dilettantismus, IX, 321, 32 (vgl. Goethe an Riemer 28. Juni 1824).
188 Drei Könige, Heiligen, die, siehe „Heiligen Drei Könige" (vgl. Hauptregister S. 182: „Drei Könige").
190 Entoptische Farben, VII, 216, 25. 26 (statt 62).
193 Farbenlehre, XI, 19, 14, 23, 25. 26, 24, 23. 26—28 (vgl. 22, 9), 25, 12. 27. — Didaktischer Teil, XI, 15, 18—20 (vgl. § 23 der Farbenlehre), 21, 23—25 (vgl. § 197 der Farbenlehre). 23, 1—3 (vgl. § 194 der Farbenlehre).
195 Farbenlehre. Verkürzte Ausgabe (geplant), XIII, 171, 19—22 (Die Angabe des Bandes XIII fehlt). — Promemoria betreffend die (»Beilage zu Goethes Brief an Karl August vom 15. Juli 1825) (statt „1828").
195 Faust, II, 257, 2 (bezieht sich nach Goethe-Jahrbuch 34, 66 auf Faust; so auch Harnack).
197 Faust, Zweiter Teil, VIII, 142, 10 ist zu streichen, da sich die Stelle auf Schönes Faust bezieht (vgl Graef, Faust Nr. 1228).
199 Festspiel zu Augusts Geburtstag, III, 184, 2 (vgl. Graef, Drama, IV, 464, 20).
200 Frankfurter gelehrten Anzeigen, XII, 124, 27 (statt 28).
204 Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand. Ein Schauspiel, I, 200, 7. 8.
207 Höheres und Höchstes, VI, 245, 22 (statt 25).

Seite

211 Italienische Reise. Dritter Teil, XII, 107, 9.
211 Jena: Aufsatz über die Museen, IV, 241, 14 (veröffentlicht zuerst in der Zeitschrift für Bücherfreunde 1917/18 Heft 11/12).
214 Kotzebue; „Deutsche Kleinstädter" (Bearbeitung), III, 86, 7.
215 Kunst und Altertum, Über (Zeitschrift), IX, 86, 19 (Inhaltsverzeichnis von Band I—IV, 2) (vgl. Goethe an Eckermann 14. August 1823). — 1. Band, 1. Heft, V, 191, 7. 1. Band, 3. Heft, VI, 207. 11. 209, 10 ist zu streichen; vgl. 2. Band, 1 Heft.
216 Kunst und Altertum, 2. Band, 2. Heft, VII, 136, 6 ist zu streichen, da das Heft schon gedruckt war. Es handelte sich wohl um Manuskript zur Morphologie Band I, Heft 2 für Wien, — 2. Band, 3. Heft, VII, 194, 21 ist nach Graef, Lyrik Nr. 2172 zu streichen, da die Stelle sich auf Band III, Heft 1 bezieht. 3. Band, 1. Heft, VIII, 63, 5 ist zu streichen; vgl. unter „2. Heft", VIII, 62. 28, 63. 5.
217 Kunst und Altertum, 4. Band, 3. Heft, IX, 146, 21. 22.
219 Kunst und Altertum, 6. Band, 2. Heft, XI, 217, 15: statt „Band" lies „Bogen".
219 Laune des Verliebten, XIII, 214, 4.
222 Mahomet, XIII, 145, 21. 22. 25.
226 Morphologie, Zur, 1. Band, 2. Heft, VII, 123, 10. 11.
227 Morphologie, Zur, 2. Band, 2. Heft, IX, 321, 31 (vgl. 241, 10).
230 Naturwissenschaft überhaupt, Zur, 2. Band, 2. Heft, IX, 320, 17.
231 Naturwissenschaftliche Schriften. Nachlaß, XIII, 7, 11—13; 8, 2—4 (vgl. Weimarer Ausgabe, 53, 335, 21).
231 Neri Philipp; siehe auch in Goethes Schriften: Italienische Reise. 3. Teil.
234 Paulinzelle, VI, 300, 1 f.
235 Physik, Trennungsschema der, VII, 37, 20. 72, 1. 2 (vgl. Goethe an Lindenau 31. März 1819).
235 Prager Museum, siehe Monatsschrift.
238 Rameaus Neffe, VII, 13, 22.
239 Rinaldo, XIII, 240, 19. 241, 14. 244, 26 (bei Rinaldo Bulpius zu streichen).
239 Rizos-Neruloſ, XI, 208, 23 (vgl. „nationelle Dichtkunst").
247 Tag- und Jahreshefte, VI, 96, 17, 18 (vgl. Annalen, Bibl. Inst. 16, 8, 8. 9). XII, 146, 7. 1797: IX, 247, 18. 28. — 1798: IX, 248, 13. 22. — 1805: X, 65, 23. 24.
250 Tancred; siehe die weiteren Belegstellen im Hauptregister unter „Voltaire" Tancred bis V, 15, 6 einschließlich.
251 Theatralischen Abenteuerer, Die. Die weiteren Belegstellen im Hauptregister unter Cimarosa dürften auch hieher gehören.
252 Urstier, siehe „fossiler Stier".
253 Versuch aus der vergleichenden Knochenlehre, XII, 155, 9.
255 Wahlverwandtschaften, Die, IV, 91, 11. V, 295, 19. 20. 306, 14. VI, 12, 4. 281, 22. 282, 11 (vgl. Wilhelm Meisters Wanderjahre: Novellen).
257 Weimar: Zeichenschule, Aufsätze betreffend die, IV, 177, 27. 28 (vgl. Weimar. Ausgabe Band 53, 250—252).
258 Werke, Tübingen Cotta 1806—1808. III, 112, 4. 5 (vgl. Brief Goethes an Cotta vom 1. Mai 1805, abgesandt am 14. Juni, wonach alle Bände gemeint sind, nicht nur Band 1. — Band 10: III, 305, 15 (bei Band 12 zu streichen; vgl. Graef I, 1, 28, 27—29 (Achilleis).
259 Werke, Stuttgart und Tübingen, Cotta, 1815—1819, Band 1. 2: X, 105, 5 (Druckvorlage der Werke Cotta² für Cotta³).
260 Werke. Vollständige Ausgabe letzter Band VIII, 369—371. Band 1: XI, 128, 9.
261 Band 6: XI, 267, 2 vgl. Reichel an Goethe 24. Juli 1828 (Graef, Lyrik

Seite

II, 2, 748, 36—749, 14) und Goethe an Reichel 19. August 1828. Lieferung 5 (Band 21—25), XII, 116, 8. „Herrn Professor Dr. Göttling, mit der letzten Lieferung." Diese „letzte" Lieferung ist Band 21—25 (Wilhelm Meister und Dichtung und Wahrheit), wie es auch richtig im Register S. 267 unter Wilhelm Meisters Wanderjahre und S. 187 unter Dichtung und Wahrheit dritter Teil steht. Demnach ist XII, 116, 8 bei Lieferung 6 (Band 26—30) auf S. 262 zu streichen. — Lieferung 3: XI, 224, 20, 21 (die Freiexemplare der dritten Lieferung der Taschen-Ausgabe).

263 Werther, V, 279, 28. 280, 17.

265 Wiener Kongreß, V, 141, 13. 14. 142, 13 (vgl. Weimarer Ausgabe Band 53, 415 f.)

265 Wilhelm Meisters Lehrjahre I, 108, 21 (vgl. Graef). — Wilhelm Meisters Wanderjahre VIII, 51, 18—20.

273 Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtkunde, siehe die weiteren Belegstellen unter „Frankfurt a. M.: Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde".

275 Capellmeister, Der, usw., komponiert von F. Bianchi (nicht A. Bianchi).

280 Karl siehe 1. Eisfeld, 2. Schreiber, 3. Stadelmann.

Die Grillparzer in Oberösterreich.

In der Sonderpublikation des literarischen Vereines in Wien, die sich: „Grillparzers Ahnen" betitelt und im Jahre 1915 als Festgabe für Professor Dr. August Sauer erschienen ist, hat Dr. Rudolf Payer v. Thurn die wichtigen Ergebnisse seiner Forschung über die Vorfahren des Dichters bekannt gemacht. Er stellte dessen längst vermutete Abkunft aus Oberösterreich fest. Danach hat am 22. Juli 1691 Adam Grillparzer, ein Binder, die Konradenhofstatt erworben, ein Gehöft in unmittelbarer Nähe des Schlosses Bergheim, am linken Ufer der Donau gegenüber Aschach. Neben diesem Adam sind dort dessen Brüder, Wolfgang, ein Badmeister im Bade Mühllacken, und Hans, ein Leineweber, genannt. Von Adam Grillparzer führt eine geschlossene Deszendenz zu unserem Dichter. Ein Georg Grillparzer, der im Jahre 1694 im Alter von 80 Jahren stirbt, also im Jahre 1614 geboren ist, wird ebenfalls erwähnt.

Der Name Grillparzer ist jedoch auch aus Waizenkirchen bekannt. Dort verwahrt Kaufmann Heuböck eine geschriebene Chronik des Ortes und aus dieser lassen sich drei Hausbesitzer mit dem Namen Grillparzer nachweisen. Ich gebe die nackten Daten wieder:

Marktchronik Waizenkirchen:

1601 Michl Grillparzer, Hafner in Waizenkirchen
auf Haus Nr. 34, gestorben 1618;

1628—1632 Sebastian Grillparzer, Hafner in Waizenkirchen,
auf Haus Nr. 46:

1634 Veit Grillparzer, Handwerk unbekannt,
auf Haus Nr. 56, Waizenkirchen, welches im Jahre 1832 abgebrochen wurde.

Die Jahreszahlen geben die Zeiten der Besitzerwerbung der Häuser an. Wir treffen hier also zwei des Namens Grillparzer im Hafnergewerbe. Von Sebastian Grillparzer werden wir erfahren, daß er im Jahre 1638 bei 46 Jahren alt gestorben ist, so daß er um den Beginn des Jahres 1592 zur Welt gekommen sein

muß. Dies und das gleiche Gewerbe könnte uns veranlassen, den zuerst angeführten Hafner Michl Grillparzer für den Vater des Sebastian zu halten. Wir müßten dann annehmen, daß letzterer nach dem Tode des Vaters die väterliche Werkstatt nicht übernehmen konnte und sich erst nach dem Verebben des Bauernkrieges im Jahre 1628 eine neue Werkstatt in einem anderen als dem väterlichen Hause einrichtete. Beit Grillparzer könnte ebenfalls ein Sohn des Michl gewesen sein. Der Bauernkrieg, der als eine Episode des Dreißigjährigen Krieges das Land Oberösterreich verheerte, hat den Markt Waizenkirchen hart mitgenommen. Besonders grausam hat dort das Passauische Kriegsvolk gewütet, weil der Markt fest zu den Bauern hielt. Stieve erzählt in seinem „Bauernaufstande des Jahres 1626", daß die Soldaten die Kinder dort den Müttern entrissen und sich die Hüte mit den abgehauenen Kinderhänden wie mit Federn schmückten. Nach dem Kriege gab es dort 18 Brandstätten und 36 Häuser wurden aus Not oder der Auswanderung halber verkauft. Bei einem solchen Notverkaufe mag Sebastian Grillparzer das Haus Nr. 46 an sich gebracht haben. Er konnte sich jedoch dort nicht halten. Die Zeitläufte waren derart, daß unter dem ständigen Drucke der Gegenr formation das gesamte geschäftliche Leben erstöret war. Während nach der Marktchronik von Waizenkirchen das Haus Nr. 46 noch bis 1632 dem Sebastian Grillparzer gehörte, taucht er schon im Jahre 1631 als Hafner in Wels auf, und wird dort am 5. September zum Mitbürger aufgenommen. Wenn er sich nach Wels wendete, geschah dies in der Hoffnung, daß ihm trotz der allgemeinen Geschäftsstockung und trotz der Verwüstung, die auch die Stadt erfahren hatte — es lagen hier etwa 200 Häuser in Schutt und Asche — der lokale Bedarf sein Auskommen werde finden lassen, denn einen Wasserkrug und ein „Häferl, um die dünne Suppe zu kochen, hatte doch jede der zurückgebliebenen Familien nötig. Allein die Mittel, um sich in Wels, wo ebenfalls die Häuser ausgeboten wurden, ein Haus zu kaufen, fehlten ihm. Wir erkennen dies daraus, daß er nicht als Eigentümer auftritt. Seine Übersiedlung nach Wels zeigen nachfolgende amtliche Notizen:

1631, Sept. 5 — Bürgerbuch, Stadtarchiv Wels.

Sebastian Grillparzer von Wäzenkirchen, seines Handwerks ein Hafner, ist auf sein Handwerk zum Mitbürger aufgenommen worden, gibt zu Anlaith 4 fl.

Steuerbücher im Stadtarchive Wels.

1633 Sebastian Grillparzer, Hafner (als Pächter) auf dem Hause heute Nr. 8 Pfarrgasse.

1636. Sebastian Grillparzer, Hafner (als Pächter) auf dem Hause heute Nr. 8 Pfarrgasse.

1637. Sebastian Grillparzer, Hafner (als Pächter) auf dem Hause heute Nr. 8 Pfarrgasse.

Im Jahre 1637 erwirbt er nun käuflich, wie wir aus folgendem erfahren, ein anderes Hafnerhaus in Wels, das gegenwärtig mit Nr. 9 Pfarrgasse bezeichnet ist. Als vor einigen Jahren in diesem Hause Adaptierungen vorgenommen wurden, durchschlug man die Decke des Verkaufsgewölbes und es zeigte sich darüber eine zweite Decke, die auf einem mächtigen, wohlerhaltenen Holztram ruht. In diesem Holztram, der heute noch an Ort und Stelle seine Dienste tut, zeigen sich die Initialen und die Jahreszahl eingeschnitten: S. 1637 G. Zugleich entnimmt man aus dem Welser Ratsprotokolle des Jahres 1637, daß

die Erben nach dem Prädikanten Veit Mangkh ihr Haus (eben dieses Haus Pfarrgasse 9) an den Hafner Sebastian Grillparzer verkauft haben.

Mit diesem Hauskauf ist Grillparzer in den Besitz einer alten, schon damals ehrwürdigen Kulturstätte gelangt und hat die Reihe der Töpfer fortgesetzt, die vor ihm eine Zeitlang unterbrochen war, während nämlich der streitbare Prädikant Veit Mangkh, der als Prüfungskommissar für die lutherischen Seelsorger im Lande bestellt war, und dann dessen Erben das Haus besaßen. Sebastian Grillparzer findet im Hause noch das Handwerksgerät der vorausgegangenen Töpfermeister aus der Renaissancezeit vor, insbesondere die Ofenkachelmodel eines Hans Vinckh, der Dürrerische Vorlagen benützte und des „kunstfertigen" Tobias Schalk, prächtige, künstlerische Modellierungen, die heute noch in den Originalen im Hause vorhanden sind und von denen Alfred Walcher R. v. Molthein eine Anzahl in seinem Werke: Bunte Hafnerkeramik der Renaissance, Wien, Gilhofer und Ranschburg 1905, besprochen und abgebildet hat. Bleiabschläge von Peter Flötnerschen Plaketten aus diesem Hause, die als Vorlagen für Modellierungen gedient haben mochten, sind in das städtische Museum in Wels gelangt und einige Stücke sind in meinem Besitze. Es ist nämlich mein Vaterhaus, von dem ich da mit bescheidenem Stolze erzähle. Daneben finden sich jetzt noch im Erdboden des Hofraumes zahlreiche Reste von Eisentongefäßen mit den besonderen Töpfermarken des Hauses (zumeist ein Kreuz zwischen zwei kleineren Kreuzen) und lassen damit das Haus als eine der wenigen bisher bekannten Erzeugungsstätten dieses eigenartigen Gebrauchsgeschirres erkennen. Walcher v. Molthein hat nur die Orte Wien, Tulln, Hafnerzell a. d. D. und Salzburg gekannt. (Beiträge zur Geschichte mittelalterlicher Gefäßkeramik in der Monatsschrift: Kunst und Kunsthandwerk, Artaria, Wien, XIII. Jahrgang.) Es ist als sicher anzunehmen, daß Sebastian Grillparzer dieses Geschirr ebenfalls erzeugt hat. Wenn er im Hofe des Hauses Gruben für die Abfallscherben gemacht hat, mag er, so wie ich im Vorjahre auch noch Scherbenreste aus viel früherer Zeit gefunden haben, Reste von römischen Terra Sigillata-Gefäßen, die aus Rheinzabern und Lyon in die Römerstadt Ovilaba gebracht wurden. Wenn ich darunter sogar ein von dem Besitzer einer Schüssel, der zur römischen Zeit auf dem Hause saß, mit dem Namen Cocceius bekritzeltes Stück gefunden habe, so eröffnet sich damit eine lange Perspektive von Besiedlern von römischer Zeit herauf bis zu Sebastian Grillparzer, an dessen Namen sich dann später eine neue kunstgewerbliche Blüte des Hauses anschloß, die Erzeugung der Fayenceware und des sogenannten Gmundner Geschirres, die unter meinem Vater abschloß, mit dem noch Hofrat Eitelberger des österreichischen Museums im freundlichen, keramischen Verkehr stand. Heute nennt das Haus seine kunstgewerblichen Erzeugnisse Welser Keramik. In die Reihe der Familien, die ihre Tage in dem erinnerungsreichen Hause abspulten, in den die Enge des Gewerbes überquellenden künstlerischen Schimmer dieses Hauses, ist also Sebastian Grillparzer im Jahre 1637 getreten. Der aufgewendeten Energie folgte aber rasch ein trauriger Abgesang, wie die nachfolgenden Notizen dartun.

1638 September 3. Sterbeprotokoll im Stadtarchive Wels.

Gestorben Sebastian Grillparzer, Hafner, bei 46 Jahre alt, an einer hitzigen Krankheit.

(Zwischen 1636 und 1646 kommt nur dieser eine Todesfall in der Familie vor.)

1638. Steuerbücher im Stadtarchive Wels.

Sebastian Grillparzer, Hafner auf dem Hause heute Nr. 9 Pfarrgasse.

1639, August 25. Bürgerbuch im Stadtarchive Wels.

Georg Wurzinger, Hafner von Kremsmünster 4 fl.
(Ist Nachfolger des Sebastian Grillparzer auf dem Hafnerhause, heute Pfarrgasse 9.)

1645. Steuerbücher im Stadtarchive Wels.

Georg Wurzinger, Hafner auf dem Hause, heute Pfarrgasse 9.

1653, Juli 24. Rapulare im Stadtarchive Wels.

Wolf Grillparzer und Justina kaufen von Georg Wurzingers Witwe Anna das Hafnerhaus in der Pfarrgasse um 250 fl. einschließlich allem „Hafnerwerkzeug und Geschirr; wie das Namen haben mag". Ausgenommen sind „das der Witwe nötige Pött-Gewandt, Fahrnus und dermalen vorhandenes Gehülz".

1653, November 14. Bürgerbuch im Stadtarchive Wels.

Wolf Grillparzer, seines Handwerks ein Hafner und allhiesiges Kindt gibt Anlaith 4 f.

1656. Steuerbücher im Stadtarchive Wels.

Wolf Grillparzer, Hafner auf dem Hause, heute Pfarrgasse 9.

1656, August 11. Sterbeprotokoll im Stadtarchive Wels.

Gestorben Wolf Grillparzer, Mitbürger und Hafner allhie, seines Alters 28 Jahre an einer sochenden Krankheit.

1657, März 2. Bürgerbuch im Stadtarchive Wels.

Wolf Haager, aus dem Markte Prägarten im Machland Viertl gebürtig, seines Handwerks ein Hafner, so sich jüngstlich zu weilandt Wolfen Grillparzers auch Mitbürgers und Haffners seel. Wittib verheyrath, ist zu einem Mitbürger auf und angenommen und ihm zu Anlaithgeld diktiert worden 3 f. (Haager ist Besitznachfolger des Wolf Grillparzer auf dem Hafnerhause Nr. 9 Pfarrgasse).

*

Wir sehen also Sebastian Grillparzer, als er kaum in gesicherte Lage gekommen war, in den besten Mannesjahren dahinsterben. Die Familie muß den erworbenen Besitz wieder aus der Hand gleiten lassen. Aber auch der Nachfolger Georg Wurzinger hält das Haus nicht fest, so daß es dem Sohne des Sebastian, dem jungen Wolf Grillparzer, der möglicherweise als Geselle im Hause herangewachsen ist, gelingt, sich mit Justina, seiner Frau, im Jahre 1653 in den Besitz des Hauses zu setzen.

Daß Wolfgang ein Sohn des Sebastian ist, ersieht man aus der Notiz über die Aufnahme im Bürgerbuche, wo er als ein „allhiesiges Kind" bezeichnet wird. Aber nach 8 Jahren stirbt er bereits im blühenden Alter von 28 Jahren. Die „hitzige" Krankheit des Sebastian, sicherlich aber die „sochende" Krankeit des Wolfgang lassen erkennen, daß der Würger TBC das Geschlecht angefallen hatte. Aus Todesjahr und Alter des Wolfgang ist übrigens zu erkennen, daß er im Jahre 1628, also bei der Gründung des Hausstandes des Sebastian noch in Waizenkirchen geboren ist.

Dessen junge Witwe setzt das Hauswesen in Wels mit Wolf Haager in ihrer zweiten Ehe fort. Ob aus ihrer ersten Ehe Nachkommen vorhanden waren, ließ sich bisher nicht erheben Das Rapulare im Stadtarchiv, das alle Kaufverträge und auch die Gerhabschafts (Vormundschafts-) Abrechnungen enthalten sollte, ist vielfach lückenhaft. Es findet sich weder der Kaufvertrag mit Wolf Haager noch eine Vormundschaftsabrechnung über etwa vorhanden gewesene Kinder des Wolf Grillparzer. Wenn solche da waren, sind sie den anfangs erwähnten Brüdern Adam, Wolfgang und Hans zeitlich so nahe gerückt, daß die Möglichkeit nicht abzuweisen ist, in letzteren die Kinder des Wolfgang zu erkennen. Die kurze Zeit der Ehe des Wolfgang würde wohl doch drei Entbindungen der Ehegattin zulassen. Außerdem führt einer der drei nördlich an der Donau angesiedelten Brüder, der Bademeister in Mühllacken, den Namen Wolfgang, wie der Hafner in Wels, und die neue Ehe der Justina würde einen gemeinsamen Wechsel des Aufenthaltsortes von Kindern aus ihrer ersten Ehe nicht unbegreiflich erscheinen lassen. Das sind aber Vermutungen, vorläufig ohne Halt. Es mag sich in der angeführten Reihe: Michl-Sebastian-Wolfgang wohl auch nur um frühe Seitenglieder handeln, aber es sei so oder anders, Familienglieder zur Aszendenz des Dichters in der Donaugegend sind in ihnen zu erblicken.

Wels (Oberösterreich). Ferdinand Wiesinger.

„Das junge Deutschland" und die Romantik.

Unter den Arbeiten, die in letzter Zeit dem „jungen Deutschland" gewidmet worden sind, scheint mir besonders wichtig und ergiebig zu sein der Aufsatz „Zu Theodor Mundts ‚Freihafen'", den Hugo v. Kleinmayr in der Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, 1917, Heft 6—8, veröffentlicht hat. Die eindringliche, an verarbeitetem Material reiche Studie klärt nicht nur vieles unter den Problemen der Stellung Mundts im „jungen Deutschland", sondern bringt überhaupt gut in diese Geistesbewegung ein. So wird auch, S. 403 ff. die Auseinandersetzung des „jungen Deutschland" mit der Romantik berührt und darauf hingewiesen, wie im besonderen der „Hofrat" Ludwig Tieck von Th. Mundt arg mitgenommen wurde. Die Stellung Mundts gegen Tieck kann näher beleuchtet werden durch einen Brief Mundts, den er an Heinrich Koenig gerichtet hat. Aus dem handschriftlichen Nachlaß des hessischen Schriftstellers, der durch seine Romane „Die hohe Braut", „Die Clubbisten in Mainz" und durch seine Lebensbeschreibung „Ein Stillleben" besonders bekannt geworden ist, kann ich dieses Schreiben mit gütiger Erlaubnis der Familie v. Buttlar veröffentlichen. Der Brief ist datiert: Berlin, 5. Februar 1836. Mundts Artikel erschien in Nr. 1 des „Literarischen Zodiakus" für 1836 unter dem Titel „Tieck in Dresden und die literarischen und sittlichen Zustände in Deutschland" und nimmt für die Literatur seiner Epoche ein weit höheres Maß sittlichen Empfindens in Anspruch, als die Romantiker es gezeigt hätten, unter denen eben Tieck als der unsittlichsten einer hingestellt wird, vornehmlich nach seiner letzten

Novelle „Eigensinn und Laune", die sich antijungdeutsch gab. Der Teil des Briefes lautet:

„Mein Artikel gegen Tieck war etwas bitter ausgefallen — Sie haben Recht! Aber es ist jetzt Krieg, alle Parteien haben sich erklärt, und Tieck hat seine feindliche Erklärung gegen die deutsche Jugend selbst auf die unwürdigste Weise abgegeben. Dieser Mann wird bloß von Eitelkeit und ästhetischer Selbstsucht geleitet, für die Leiden und Bedürfnisse seiner Nation hat er kein Herz im Leibe, und träumt immer noch von einem Parnaß mit der alten Märchenpracht als der ächtesten Poesie der armen Deutschen, die freilich mit der Wirklichkeit immer schlecht gefahren sind. Dazu lief mir die allgemeine Galle gegen die Moralverdächtigungen unserer Zeit in die Feder, hinter Tieck glaubte ich das ganze Gespenst der Tartüfferie des 19. Jahrhunderts zu erblicken, und so brachte ich in meiner Aufgereiztheit einen Artikel zu Stande, der allerdings ein Monstrum von Polemik ist und von dem mir Mehreres jetzt leid thut, obwohl kein einziges Wort in dem Aufsatz ist, das nicht seine factische Wahrheit hätte!"

Berlin-Steglitz. Hans Knudsen.

Theodor Mundt und Karl Gutzkow.

In den Briefen Th. Mundts, die sich im handschriftlichen Nachlaß Heinrich Koenigs befinden, kommen einige nicht uninteressante Äußerungen über Gutzkow vor; sie verdeutlichen die feindliche Stellung der beiden Jungdeutschen zueinander, die sich, kurze Zeit nach dem persönlichen Bekanntwerden in Frankfurt, bei Gutzkows Berliner Besuch vom Jahre 1837 wiedertrafen (worüber Mundt auch an Kühne [Pierson, Kühne S. 52—53] ausführliche Einzelheiten berichtet). Über den Berliner Aufenthalt Gutzkows schreibt Mundt am 7 November 1837.

„Gutzkow befindet sich seit einigen Wochen hier; er ist etwas matter geworden, dafür aber auch gemäßigter und etwas gediegener. Sein eigentliches Talent ist aber die Opposition und nicht das Positive, obwohl er jetzt seine Natur zu dem Letzteren ausschließlich hinwenden will, aber ich besorge, daß für solches Schaffen seine Kräfte nicht intensiv ausreichen. Wir sind fast täglich zusammen, doch ist unserm Berlin nicht viel abzugewinnen für ihn. Man führt hier ein gar zu abstraktes Leben, und muß sich schämen, daß Einem der liebe Gott Fleisch und Blut gegeben!"

Schon im nächsten Jahre setzte die Entfremdung zwischen Mundt und Gutzkow ein, der in seinem „Telegraphen", vor allem in „Vergangenheit und Gegenwart 1830—1838" in seinem „Jahrbuch der Literatur" (1839) gegen Mundt eine ganz scharfe Klinge führte. Man merkt es der folgenden Stelle aus einem Briefe vom 26. Mai 1338 an, wie sehr Mundt es fühlte, Gutzkow gegenüber den Kürzeren zu ziehen:

„Was Sie von Gutzkow, diesem unverbesserlichen Literaturstänkerer, sagen, ist ganz richtig und ich sehe die Sache ebenso an. Er ist zu bedauern, aber er hat die Sache so gestellt, daß man niemals wieder mit ihm anknüpfen kann. Sein Blatt hat in ganz Norddeutschland die allergeringste und armseligste Verbreitung und ich sehe nicht ein, worauf er sich stützen will. Ich für meine Person bin es mir selbst schuldig, ihn gänzlich preiszugeben, und muß sogar Etwas thun, um mich vor jeder künftigen Vermischung mit ihm zu wahren. Es thut mir nur leid, daß Sie Beiträge für seinen Telegraphen geben — aber verzeihen Sie, und halten Sie mir diese Bemerkung zu Gute."

Heinrich Koenig stand in der Tat 1838 dem Gutzkowschen Organ noch nahe, mußte aber schon im nächsten Jahre seine freundschaftliche Stellung zu

Mundt und dessen „Freihafen" mit scharfen Angriffen Gutzkows büßen. Übrigens schreibt Koenig aus Hanau am 21. Oktober 1838 an Varnhagen mit guter Einsicht:

„Über meinem Ausfluge nach Ems habe ich aber leider! den Besuch Mundts verfehlt ... Wenn Sie es vermögen, so halten Sie ihn doch von den Streitigkeiten mit Gutzkow ab. Es gibt Fehden, in denen man nur siegt, wenn man nicht kämpft. Ich wollte, Mundt hätte das Lustspiel nicht geschrieben: dieß schwache, ja in sich selbst nichtige Stück gibt seinen Gegnern guten Fug und beschönigt ihre Ausfälle."

Das in diesem Briefe — er befindet sich in der Sammlung Varnhagen auf der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin — erwähnte Stück ist Mundts „Komödie der Neigungen", mit dem er seinen (H. Koenig gewidmeten) Almanach für 1839 „Der Delphin" keineswegs zierte; es ist ein völlig verfehltes Machwerk.

Noch einmal wird Gutzkow in diesen Briefen mitgenommen. Am 9. Februar 1839 schreibt Mundt aus Berlin an Koenig:

„Einen Lump, wie Gutzkow, kann man jetzt stillschweigend verachten ... so ist es psychologisch merkwürdig, wie er jetzt stufenweise sinkt. Wenn er nichts mehr weiß, so lügt er, daß Pr. Rosenkranz nicht mehr am Freihafen arbeiten wolle u. dgl. wovon weder Rosenkranz noch ich etwas wissen. Die Lügenhaftigkeit und Verfälschung in seiner Darstellung des jungen Deutschlands im Jahrbuch der Literatur wird Laube in seiner Literaturgeschichte im Zusammenhang aufzeigen."

Berlin-Steglitz. Hans Knudsen.

Anzengrubers Jaggernaut.

Balzac schrieb eingangs seines Père Goriot: Le char de la civilisation semblable à celui de l'idole de Jaggernat à peine retardé par un coeur moins facile à broyer que les autres et qui enraye sa roue l'a brisé bientot et continue sa marche glorieuse. Ich weiß nicht, ob Anzengruber den Père Goriot in der Ursprache oder deutsch gelesen hat und möchte selbst bejahendenfalls nicht behaupten, daß er bei dem Entwurf oder der Niederschrift seiner grandiosen Vision „Jaggernaut" bewußt oder unbewußt Balzacs Gedankengängen gefolgt ist. Ich habe die nach der Uraufführung der „Tochter des Wucherers" im Theater a. d. Wien von Lokalblättern herangezogene Parallele mit Balzacs „Eugénie Grandet" für völlig verfehlt gehalten: die Analogie mit Jaggernaut läge jedenfalls näher. Doch steht außer Zweifel, daß selbständige Köpfe unabhängig voneinander ähnliche Einfälle haben und äußern können. Ich will dieser Frage in der 3. Auflage meiner Anzengruber-Biographie einläßlicher gedenken.

Wien. Anton Bettelheim.

Forschungsberichte.

Klassikerausgaben, Auswahlen, Neudrucke[1]).

VII.

Wielands Werke, Auswahl in 10 Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Bernhard v. Jacobi. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. o. J.

In der Goldenen Klassikerbibliothek bringt B v. Jacobi eine zehnteilige Auswahl von Wielands Werken, zu drei Bänden vereinigt. Die Auslese aus den Werken eines fruchtbaren Schriftstellers in dem Umfang zu treffen, der dem Verleger für seine Zwecke taugt, ist schwer. Soll aus abgeschlossener Zeit nur das genommen werden, was dem heutigen Käufer unmittelbar durch sich selbst Teilnahme abgewinnt? oder soll er zu näherem Verständnis des Schriftstellers herangebildet werden? Hiebei kann belehrt werden, was dessen Eigenart war, wie er sich entwickelte, wie er sich auf seine Zeitgenossen einstellte, was von ihnen am meisten geschätzt wurde, was dauernd beliebt blieb, was literarischen Einfluß auf die schaffende Mit- und Nachwelt übte. Und neben diesem persönlich oder allgemein Geschichtlichen steht vielleicht noch an sich Wertvolles, das weder den Verfasser bestimmt kennzeichnet noch in die Umwelt erkennbar wirkte, noch heute besteht.

Bei einem durch 60 Jahre ununterbrochen und vielseitig tätigen Schriftsteller wie Wieland ist die Auswahl schwierig. Musarion, die Weimarischen Verserzählungen bis zum Pervonte, Oberon und Abderiten bilden bei allen Herausgebern von Auslesen den Kanon. Aber über die Romane ist schon Schwanken: Bölsche in der knappen und darum zum Vergleich nicht weiter heranzuziehenden Hesse-Sammlung hatte keinen auf-

[1]) Vgl. Euphorion XXIII, S. 518 f., S. 714 f.

genommen, Pröhle in der Kürschnerschen Nationalliteratur den Aristipp, Klee in der schönen Ausgabe fürs Bibliographische Institut und nun Jacobi in der Bongschen Bibliothek den Agathon; dieser ist für Wielands Entwicklung und für die Geschichte des Romans zweifellos wichtiger als Aristipp, der dafür künstlerisch und sprachlich bedeutender ist. Pröhle bevorzugt gleich Jacobi die Reifezeit: er hat aus den Jahren vor Wielands Professur nur die Musarion gebracht; aus der Erfurter Zeit die Beiträge zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens, die Grazien, den Verklagten Amor; Jacobi hat aus dieser nur den Sokrates mainomenos ausgehoben. Die Jugend Wielands hat allein Klee beachtet; er bringt Oden an Doris, einen der Briefe von Verstorbenen, das Urteil des Paris, Aspasia; von dem allen bietet Jacobi nichts. Auch nicht aus den frühen Weimarer Jahren das für Wieland so sehr bezeichnende Gedicht Die erste Liebe, das Klee ebenso mitteilt wie Gedichte an Anna Amalia Olympia, an Maria Paulowna (Merlin), wie den lebensvollen Scherz von der jüngsten Niobetochter und die Kantate Seraphine. Nach dieser Seite läßt Jacobi im Stich, obwohl die Gelegenheits- und Hofdichtung für Wieland bezeichnend und oft glücklich ist; er bringt nur mit Klee die Goethe-Huldigung An Psyche. Von den dramatischen Stücken gibt er keine Probe, während Pröhle und Klee die geschichtlich denkwürdige Alceste, Klee auch die persönlich bezeichnende faustische Wahl des Herkules Pröhle unnötig die matte Rosamunde und das (noch nicht erklärte) Konversationsstück La philosophie endormie einfügt. Von den Anzeigen aus dem Merkur geben Jacobi und Klee nur die über Goethes Götz und Götter, Helden und Wieland (letztere schaltet Jacobi Tl. 1, S. CVII f. ein), Pröhle mehrere. Dieser allein hat ein Prosamärchen, den Stein der Weisen aus dem Dschinnistan, aufgenommen, Klee allein das Stabat mater und Horazens 7. Brief als Übersetzungs- und Erläuterungsproben, er auch allein das für Wielands Kunstlehre ergiebige Sendschreiben an einen jungen Dichter. Aus den Göttergesprächen und den Gesprächen unter vier Augen bringen Klee und Jacobi eine zum Teil verschiedene Auswahl, Pröhle nur aus den letzteren.

Den Vergleich der Sammlungen ins einzelnste durchzuführen hätte hier keinen Zweck. Man ersieht, daß Klee eine der Zeit und den Gattungen nach umfassendere Auswahl bietet als die anderen, daß er auch von den wenigen lyrischen Stücken Proben gibt, die, ohne wesentliche Eigenart, den jungen Wieland seinen Zeitgenossen ebenbürtig zeigen. Jacobi stellt sich auf den Erzähler Wieland ein; daß er dabei den Sokrates nicht versäumt, ist sein Vorzug; als ich vor Jahren eine Auslese herausgeben sollte, hatte ich ein Stück daraus ausgewählt. Im ganzen stand mein Entwurf der späteren Kleeschen Sammlung nahe. Ich wollte auf den Vogelsang und Schach Lolo verzichten, hielt wie Klee die von Pröhle und Jacobi gebrachten alternden Verserzählungen Clelia und Wasserkufe

für überschüssig, plante, dem Urteil des Paris die Übertragung der Vorlage Lucian beizufügen, statt eines Briefes von Verstorbenen einen Abschnitt der bezeichnenden und verbreiteten Psalmen zu bringen, etwa auch ein Stück aus den zarten Sympathien, dachte die im Vortrag wuchtige Titanomachie aufzunehmen, meinte Krates und Hipparchia wie Freundschaft und Liebe auf der Probe als Vertreter neu aufkommender Novellistik nicht missen zu können. Von Prosaschriften erschienen und scheinen mir bezeichnend für Wielands Moral die Unterredungen mit dem Pfarrer, für das Alter die Lobenrede über das Fortleben im Andenken der Nachwelt. Noch über Klee hinausgehend wünschte ich die Gesamtentwicklung Wielands vorzuführen und trachtete, auch den alternden, in seinen neuen für die Literaturgeschichte wichtigen Leistungen vorzustellen. Jacobi bekennt sich ja auch (Tl. 10, S. 7) zu dem Absehen, „ein einigermaßen vollständiges Bild von Wielands literarischer Tätigkeit" zu geben, legte aber das „einigermaßen vollständig" anders aus.

Den Text hat Jacobi nach Tl. 1, S. CXXXIX Anmerkung von der Quartausgabe letzter Hand „mit wenigen Änderungen" genommen. Sie sind berechtigt, wo offenbare Druckversehen vorliegen; z. B. Vogelsang V. 209, Wintermärchen V. 1111 f. sind Reimbänder ausgefallen. Solche Auslassungen können auch vorliegen z. B. Abderiten 151, 8 f. „immer ein Vergnügen" 4° gegen „immer eine Quelle von Vergnügen"; 299, 15 „Geräthschaften" 4° gegen „Gerätschaften und Habseligkeiten"; aber in diesen Fällen ist schon zweifelhaft, ob die Änderungen nicht doch gewollte Vereinfachungen Wielands sind. Trotzdem hat Jacobi hier die Quarto verlassen und ist der Hempelausgabe gefolgt, die ja nach dem Titel die Grundlage bildet. Und so auch an andern Stellen, wie ich bei vereinzelten Proben fand. Bei den schwierigen Fragen, die die Textgestaltung der Wielandschen Werke zu lösen hat, kann billig nur dem Herausgeber einer kritischen Ausgabe angesonnen werden, eine geschichtlich gereinigte Fassung zu bieten. Jacobi hätte genug getan, wenn er die am sorgfältigsten überarbeitete Quarto genau abdruckte, außer wo eben Druckversehen zu Änderung zwingen (wozu ich z. B. auch Abderiten 61, 19 „Erzählen" 4° statt „Erklären" rechne). Er brauchte nicht zu erwägen, ob manche eigene Lesart der Prachtausgabe nicht mehr Korrektorkorrektheit als Verfasserfeingefühl verrät z. B.: Wasserkufe V. 715 „in diesem allen" 4° statt „allem"; Sommermärchen V. 404 „ihn . . . däucht" 4° statt „ihm"; oder die Herstellung des grammatischen Geschlechts: Abderiten 41, 24 Mädchen „welches" 4° statt „welche"; oder die Wahl geläufigerer Präposition: Wasserkufe V. 208 „auf der Bahre" 4° statt „in der Bahre", Abderiten 65, 2 die Rebhühner fliegen „in den Mund" 4° statt „um den Mund", 220, 41 begab sich „auf seinen Posten" 4° statt „an seinen Posten"; oder die Beseitigung der doppelten Negation: Abderiten 92, 17 „niemand etwas" 4° statt „niemand nichts", die allerdings im Sinne

der Wielandschen Redaktion liegt. Manche Änderung der Quartausgabe dient der Stilerhöhung z. B.: Sommermärchen V. 176 „Stets was erdachte“ 4° statt „Euch immer was erdachte“; Abderiten 92, 10 „nicht richtig“ 4° statt „nicht recht richtig“; 155, 40 „es ihm in Abdera sehr wohl gefiel“ 4° statt [er] „sich in Abdera sehr gut amüsierte“. Manche ist eine kleine sachliche Nachbesserung z. B.: Abderiten 55, 30 „keine bösartigen Leute“ 4° statt „keine sehr bösartigen Leute“. In allen diesen Fällen verläßt Jacobi die Quarto ohne für mich zureichenden Grund. Und ebenso um noch ein paar Stichproben aufzugreifen: Geron V. 48 „schwungen“ 4° (sicher absichtlich) statt „schwangen“. V. 164 „Helm'“ 4° (der Plural ist nötig) statt „Helm“. V. 303 „Und immer“ 4° (der Auftakt ist nötig) statt „Immer“. V. 936 „Ritterpflicht“ 4° statt „Rittespflicht“. — Wasserkufe V.124 „Wände,“ 4° (Komma ist besser) statt „Wände;“. — Wintermärchen V. 810 „für meine Sünden!“ 4° statt „für meine Sünden.“. — Hann und Gulpenheh V. 247 „Da“ 4° statt „Wie“. — Vogelsang V. 435 „umher,“ 4° (richtig) statt „umher.“. — Abderiten 63, 23 „Gymnosofisten“ 4° statt „Gymnosofistinnen“. 167, 32 „Ernst“ 4° statt „Ernste“. 185, 25 „wollte“ 4° statt „wolle“. 200, 9 „andere“ 4° statt „andre“. 217, 35 „versehn“ 4° statt „versehen“. 236, 13 „alle vergangene“ 4° statt „alle vergangenen“ (die übrigen Drucke letzter Hand lesen: „vergangne“). 242, 26 „als es wohl zu wünschen wäre“ 4° statt „als wohl“ usw. 260, 38 „Rathsherren der Minorität“ 4° statt „Ratsherren von der Minorität“. 264, 25 „nehmen Sie mirs nicht übel“ 4° statt „nehmen Sie mir nicht übel“. 276, 36 „davon überzeugt“ 4° statt „überzeugt“. 278, 8 „im Eingange“ 4° statt „im Eingang“. Und so weiter. Für wissenschaftlichen Gebrauch ist also die Ausgabe nicht ohne Nachprüfung zu verwenden, abgesehen davon, daß Wielands Anmerkungen fehlen oder in denen Jacobis nur umgeschrieben stehen.

Voran geht dem ersten Teil das „Lebensbild“, ausführlicher als das Pröhles und Klees; es umfaßt fast 150 Seiten. Ich weiß einigermaßen zu würdigen, wie viel Arbeit darin steckt. Um so mehr beklage ich, daß Jacobi keine Wärme für Wieland hat. Er spürt in ihm nur den Mann der Vergangenheit, der der Gegenwart nichts ist, nichts sein kann. Freilich frage ich dann: wozu eine neue Ausgabe für einen größeren Leserkreis veranstalten? Die goldene Klassikerbibliothek will doch kein verschütteter Begräbnisplatz sein. Wieland war der meistgelesene und bestbezahlte Schriftsteller seiner Generation, sagt Jacobi auf der ersten Seite. Wie häßlich dieses „bestbezahlte“! es drückt in die Niederung der Lohnschriftstellerei hinab. Abgesehen davon, daß es unrichtig ist; die Honorare übersteigen nicht die üblichen, gar wenn man bemißt, wie viele Neudrucke seine Hauptverleger veranstalteten, ohne sich zu neuem Honorieren verhalten zu glauben. Gewiß, Wieland schrieb auch, um zu verdienen, mußte

für Frau und Kind und Kindeskind arbeiten. Taten und tun das andere nicht? er starb vermögenslos, darf man sagen. Und er hat kaum etwas allein des buchhändlerischen Gewinnes, des sicheren Absatzes wegen geschrieben; selbst die Herausgabe des Merkur war ihm auch ideelles Bedürfnis. Nichts schrieb er so, daß es den gemeinen Lesehunger sättigen sollte. Alles so, daß er mit äußeren und noch mehr inneren Erfahrungen daran beteiligt war. Auch die Übersetzungen, Shakespeare, Horaz, Lucian, Cicero entsprachen seiner Seelenlage. „Die Zeit fand sich nirgends so klar und deutlich ausgesprochen wie in seinen Schriften, und nichts wahrhaft Neues, Originales, Zukunftweisendes verwirrte und trübte das Urteil", meint Jacobi. Das wird doch durch die zeitgenössischen Besprechungen seiner frühen und späten Schriften, die sehr verschiedene Beurteilung fanden, widerlegt, widerlegt durch Streitschriften, die angehängt wurden, widerlegt durch die Geschichte der Literatur. Widerlegt durch Jacobi, der den Agathon eine „Leistung ersten, allerersten Ranges" für seine Zeit erklärt und den Verfasser darum „unter die schöpferischen Geister der deutschen Kultur" zählt (S. LVII. LIX.), wobei ich freilich nicht weiß, was hier Kultur heißt, außer wenn man Literatur und Dichtung für ihren hervorragendsten Inhalt nimmt; und auch in der Einleitung zum Agathon (S. 2) sagt Jacobi: „hier ist Wieland ein Schöpfer und ein Ahnherr". Oder: S. LXVI nennt er Idris „etwas völlig Neues in der deutschen Dichtung", „eine ganz neue Dichtungsart tatsächlich aus dem Nichts geschaffen". Wie paßt das zu S. V, nach der Wieland „nichts wahrhaft Neues" geboten hat? „Ein Dichter ist dieser gewandte, kultivierte Mann nicht", heißt es S. VI. Darüber sprach und schrieb Goethe anders und war doch keineswegs Wielands blinder Bewunderer. Und auf anderem Blatt spricht auch Jacobi ihm „poetische Qualitäten" zu und läßt sich die Bezeichnung Dichter für Wieland entschlüpfen. Nichts in die Zukunft Weisendes habe Wieland verfaßt; aber Jacobi S. CXIV steht zu lesen, Wieland habe mehr als irgend ein anderer der Romantik den Boden bereitet. „Seinem bürgerlichen Leben fehlen die gefährlichen Untiefen, seinem geistigen die letzten harten Probleme und Kämpfe", wird behauptet (S. VI) und hinterdrein doch öfter von Problemen und schweren Kämpfen gesprochen. Wollte Jacobi übersehen, daß Wielands bürgerliche Existenz in Zürich und Bern, in Biberach und Erfurt, selbst in Weimar scheiterte oder am Scheitern war und daß erst der Vierziger eine ruhige auf die eigene Kraft gestellte und nie völlig gesicherte Lebensführung sich erarbeitete? wollte er vergessen, daß das Problem der Schwärmerei und Aufklärung in irdischer und geistlicher Richtung durch ein halbes Jahrhundert harten Kampf in Wielands Geist warf, den er doch z. B. S. LV selbst erkennt? Sollte der Eingang des Lebensbildes nach dem Satz gefärbt sein: „jeder, der etwas Neues auf den Markt bringt, darf nicht maßvoll reden, muß schreien" (S. LXXX)?

Die Übertreibungen, schriftstellerischen Zuspitzungen schaden dem Richtigen, das in Jacobis Auffassung steckt. Gewiß ist Wieland kein Lyriker von Eigenwert; er hat selbst seine Jugendstrophen verheimlicht oder doch in seiner Sammelausgabe unterschlagen. Gewiß hat er nicht viele Figuren so plastisch „gestaltet", als er Geron oder Hüon oder Gulpenheh und andere deutlich sah. Gewiß hat er nicht viele Situationen so tief im Wesen „erfühlt" wie die zwischen Diogenes und Glycerion, an der Jacobi S. LXXVII „den rein lyrischen Niederschlag eines Herzenserlebnisses" mit Grund rühmt, oder die Geburtsszene des Hüonet oder das Gespräch zwischen Sokrates und Lais im Aristipp usw. Mit gebührender Einschränkung also haben Jacobis Darlegungen ihren Wert. Und so abgeschwächt müssen sie durchaus gelesen werden. Hingabe, Nachtauchen verlangen vom Biographen Verzicht auf das Aufstellen seines eigenen Kopfes neben dem des Mannes, mit dem der Leser vertraut gemacht werden soll. Aber vielleicht glaubt Jacobi, daß Subjektivität aufreizend wirkt und anregt, in einem der sogenannten Klassiker einen „Journalisten in eminentem Sinne, ein Plaudertalent ersten Ranges" kennen zu lernen; denn so bestimmt er (S. VII) das Wesen Wielands. Vielleicht rechnet er darauf, daß, wenn er erst die Neugier zum Lesen des Veralteten geweckt hat, der Feinfühligere doch spüren wird, einem dichtenden Künstler seine Aufmerksamkeit zu leihen.

Das Leben Wielands wird mit der gleichen selbstvordringlichen Art geschildert, in der der klassifizierende Eingang gehalten ist. „Man erschrickt ein wenig — nicht wahr? wenn man sich diesen Lebenslauf bis jetzt näher betrachtet: Bücher, Bücher, Bücher. Nie ist von einem Freunde, nie von einer Eselei, von einem dummen Streich die Rede. Kein Wort davon, wie der Wechsel von Land und Leuten, wie Städte und Menschen auf ihn gewirkt haben. Bücher, Bücher ——". Diese Unterbrechung der Erzählung (S. XII f.) möge zur Kennzeichnung der Tonlage genügen. Ihr zu Liebe wird auch von aufgestellten Grundsätzen abgegangen; z. B. heißt es, in den Dorisoden werde für Bodmers Sinn viel zu viel „und (wir müssen es leider sagen!) viel zu wirklich geküßt"; leider? diesmal spricht doch Wieland nicht nach Büchern sondern aus Erfahrung. Doch, es ist ironisch gemeint, denn Jacobi fährt anerkennend fort: „wir freuen uns, so literarisch frisiert diese Tändelei sich auch zeigt, und geben den jungen Menschen nicht verloren." Freilich nimmt er ein paar Seiten weiter doch und sicher falsch das gnädige Zeugnis wieder zurück: „Wieland küßte seine Sophie, weil er es in Versen behauptet hatte." Also wären die Küsse der Verse doch nicht „wirklich" gewesen und „der junge Mensch" muß hoffnungslos verloren gegeben werden! Das mit Wörtern spielen verdrießt.

Bei der Richtigstellung von sachlichen Schiefheiten, Einseitigkeiten, lästigen Druckfehlern in Jahreszahlen will ich nicht verweilen, nur einige

der irreführenden Entgleisungen ausheben. S. XVII: Wieland habe den Hermannstoff aus „literarischer Mode“ gewählt, auf „das aufkommende Barditenwesen“ reagiert. Ich bezweifle, daß Elias Schlegels Drama und Schönaichs Epos literarische Mode machten, Klopstocks Hermannode liegt über ein halbes Jahr hinter Wielands Hermann, das Barditenwesen regt sich eineinhalb Jahrzehnte später. Wieland hat die Gesänge verfaßt, um sich bei Bodmer, dem braven Bodmer wie Jacobi sagt, als Epiker einzuschmeicheln, sie sind nur als freilich jünglinghaft unreifer Ansatz zu Wielands Epik von entwicklungsgeschichtlichem Wert. Wieland habe „später kaum genug Worte des Spottes“ für Altvätersitte finden können, behauptet Jacobi; da vergißt er den Geron. — S. XXV: Die „Sammlung der Zürcherischen Streitschriften“ hat Wieland nicht veranstaltet; er hat zu ihrer zweiten Titelauflage vielleicht einen Vorbericht beigesteuert. — S. XXVII: Die Sympathien als „Gipfelpunkt der frommen Wut“ zu bezeichnen, trifft daneben; die Schrift kehrt vielmehr aus der himmlischen Sphäre der Empfindungen eines Christen in die Wirklichkeit zurück und entwirft, zum Teil erzählende, Abbilder von Erlebtem. Nichts beleuchtet Wielands Züricher Umwelt deutlicher. Es ist mir unverständlich, daß Jacobi, der S. XXXI die Frauennamen der Sympathien mit dem Umgang Wielands bindet, die Gemälde verkennen konnte, die das Absteigen aus der Verstiegenheit ankündigen. — S. XXXIV: Lessing übertreibend die Johanna Gray ein „recht schamloses Plagiat“ zu nennen, vermag nur, wer Rowe und Wieland nicht nebeneinander gestellt hat. Es ist noch mehr aus Rowe entnommen, als Lessing aufgedeckt hat, aber das Ganze ist selbständig gedacht. Für Wieland handelte es sich, wie dann auch in der Clementina von Porretta, um Glaubenstreue, die die verlorene Sophie verleugnet hatte, als sie dem katholischen La Roche die Ehe gewährte; also um eine höchst persönliche Entladung, die das englische Muster umdeuten mußte. Staatlich war konfessionelle Abneigung ihm überspannter Religionseifer, wie seine Gedanken über die Eidgenossenschaft lehren. — S. LII werden die Komischen Erzählungen, aber nicht „fern von aller Prüderie“ verurteilt, ihr satirischer Einschlag nicht berührt. — S. LIII durfte nicht übergangen werden, daß Wieland vor und nach der Übersetzung verständnistiefer über Shakespeare gesprochen hat, als in ihr ersichtlich wird. — S. LVI f. wird versäumt zu sagen, daß der Hohn auf Feenmärchen durch den Geschmack des Grafen Stadion herausgefordert war; daß mit dem Don Sylvio das erste, auch in Wilhelm Meisters theatralischer Sendung wirksame Muster eines Entwicklungsromanes gegeben ist. — Das Idrisbruchstück wird unbegreiflich hoch eingeschätzt; nebenbei: der Idris, nicht die Komischen Erzählungen (S. CV), wurden von den Göttingern verbrannt: Prutz, Der Göttinger Dichterbund, S. 249 f. — In der „verlogenen Konditorpoesie“ Die Grazien wird die Kulturlehre nicht bemerkt, was an sich und nach Pomeznys Arbeit erstaunen

macht. — S. LXXVI f. wird der Sokrates mainomenos besprochen; mit den Sympathien zusammengehalten, die auch „ein durch und durch persönliches Buch“ sind, würde er den Fortschritt Wielandischer Erzählungskunst in Charakterbildern und anekdotischen Szenen deutlich erkennen lassen. — S. LXXXVI: Combabus ist ohne den Hinweis auf die Zölibatsatire nicht zu begreifen. Die meisten Erfurter Schriften hangen irgendwie mit Mönchswesen zusammen, dessen Bekämpfung der Kurfürst seinem Professor freigegeben hatte. — S. CI: Goethes Iphigenie liegt knapp sieben Jahre nicht vierzehn, hinter der Alceste. Daß diese der Sorge um Wielands gefährdete Frau entsprang, sollte, da auch sonst persönliche Anlässe der Werke mit Recht verzeichnet sind, angemerkt werden, wie S. CXXXI, daß für die Euthanasie der Tod seiner Frau die innere Auslösung bot. — S. CXIV: Wieland habe das Mittelalter als Epoche der Verfinsterung und Verdummung gehaßt; wo steht das als dauernde Ansicht geschrieben? Konnte er oder kann irgendwer einer gehaßten Zeit „poetische Reize abgewinnen“? Und überdies hat er ihm nicht nur im Geron moralische Werte abgewonnen, oder kulturelle wie Jacobi gerne sagt; man blättere in der Reihe von Aufsätzen über Männer und Frauen des Mittelalters. — Ferner: Wieland habe nicht eigentlich in der wirklichen Antike, sondern in der Verfallzeit des zweiten Jahrhunderts nach Christus gewurzelt; nun weist aber doch Agathon und kenntnisreicher Aristipp, dessen „ganze Lebensatmosphäre“ Wieland darstellt (S. CXXVIII) in das vierte vorchristliche Jahrhundert. — S. CXXIX: Daß Lais für Wieland nicht „skrupellose Kokotte“ war, erweist ihre Beziehung zu der reinen Sophie Brentano. Ausfälle auf die Gegenwartsphilosophie im Aristipp bezeugen, daß auch dieses philologisch verbrämte Werk Fühlung mit dem Leben hat. — An Menander und Glycerion war zu sehen, daß die Bemerkung S. CXXXVII, Wieland habe bei Heinrich v. Kleist eine Tochter versorgen wollen, irre geht. — S. CXXX Anmerkung: Der letzte Beitrag Wielands zum Merkur erschien nicht 1808, sondern 1810, freilich nur knappe Bemerkungen. — S. CXXX: Die zutreffende Beurteilung der Politik Wielands verlangt Ergänzung durch patriotische Auslassungen, deren Deutschtum auch an dem nachher erwähnten Merlin betont sein sollte; politische Auffassung der Gegenwart offenbart sich ferner in der Übersetzung der Ciceronbriefe. — S. CXXXII: Das Hexameron ist nicht „belanglos“; mit Goethes Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter leitet es die Novellistik des neunzehnten Jahrhunderts ein, wirkt auf die Wahlverwandtschaften, auf Halms Wildfeuer usw., beweist, daß noch der Siebziger die Entwicklungsrichtung der Literatur spürt. — S. CXXXII: Der Aufsatz auf den Goethe anspielt, ist Wielands letzte Logenrede; von diesen ist bei Jacobi nicht die Rede, sie sind an sich ja nicht wertvoll, aber im „Lebensbild“ schwer zu entbehren, wenn es so überwiegend auf „Aufklärung und Vernunft“ gestellt wird wie von

Jacobi. Allerdings fordert gerade diese Auffassung, daß auch mindestens eine der religiösen Bekenntnisschriften, der Agathodämon, durchleuchtet werde; denn der Kampf zwischen Deismus und Christentum bildet das Problem der Wielandschen Weltanschauung. — S. CXXXIV: „Sein Kant" war Kant für Wieland nie geworden; wollte Jacobi überhaupt an ihn rühren, so konnte ihn das Wielands Empfehlung der Herderschen Metakritik (S. CXLIV) lehren. — S. CXLII ist zu ergänzen, daß Wieland wie früher von Göschen, so später von Cotta und andern Verlegern umworben war, um Vorreden zu Werken anderer, Beiträge zu Taschenbüchern usf. angegangen wurde; das beweist seine Geltung noch in der Zeit der Romantikerangriffe. — S. CXLIV: Das Verhältnis zu Schiller ist allzu rasch abgetan; es ist in den „Künstlern" greifbar wie noch in der Jungfrau von Orleans die Johanna Gray nachtönt. Die Verstimmung zur Zeit des Schiller-Goethe-Bundes, der jetzt erst entschiedene Anschluß an Herder ist für die Biographie und Literaturgeschichte wichtiger, als was Hebbel (S. CXX f.) über Wieland meinte. Die Nachwirkung in Grillparzer u. a. ist ganz vernachlässigt; Th. 10, S. 138 in den Anmerkungen wird einmal eine Nachahmung vermutet.

Zu solchen für ein Lebensbild vor einer Werkeauswahl an sich unbilligen Wünschen kommt man, weil Jacobi weit ausholt und viel einzelnes bietet, das mir fürs Ganze minder wichtig erscheint. Gewiß hat der Verf. umfangreiche Kenntnisse erworben, auch Briefe ausgenützt, Verständnis gesucht; historische Beurteilung fehlt nicht völlig und es hat ja auch einen Wert, ein altes Bild mit gegenwartsgewohnten Augen zu besehen. Freilich, wo der gute Geschmack der Wielandschen Werke gerühmt wird, verlangt auch der Ausdruck der Beschreibung einigen Geschmack. Ich nenne es stilwidrig, von der allseits gepriesenen Regentin Anna Amalia als von einem „jungen Ding" zu reden (S. LXXXVII). Und mein Witz reicht nicht hin, die Phrase, Oberon sei eine romantische Fabuliererei, die wir „unter Umständen völlig entbehren können", mit tieferem Sinn zu füllen.

Nach der Seite hin bietet sich E. Merkers neue Wieland-Biographie in der Reclam-Sammlung angenehmer. Sie ist in ruhigem, manchmal lässigem Erzählerton gehalten. Sie ergänzt trotz des sehr geringen Umfanges teilweise Jacobis Darstellung, hat z. B. Don Sylvio und die Komischen Erzählungen richtiger beurteilt, die Beiträge zur Geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und den Goldenen Spiegel tiefer erfaßt, den Merkur besser in seine Zeit eingeordnet. Über die Verserzählungen geht sie summarisch hinweg und das Alter wird noch rascher abgetan als bei Jacobi, obwohl doch gerade das Seltene bei Wieland eintritt, daß auch der Greis anpassungs- und entwicklungsfähig bleibt.

In den Einleitungen zu den einzelnen Werken spricht Jacobi zumeist weniger von oben herab als im Lebensbild. Sie geben Entstehungsdaten, Auslösungen, Einiges über Technik und Stil, Ausdruck

und Verskunst. Jacobi zeigt sich mit der Wieland-Literatur leidlich vertraut, hat auch dann und wann eigene Untersuchung aufgewendet, hat selbständig beurteilt. Einleitungen können den biographischen und literarhistorischen Abriß ergänzen, sollen den Leser für das Besondere anleiten, seine Aufmerksamkeit wecken und unterstützen. Wenn sie, wie die zu den im Teil 5 und 6 vereinigten Verserzählungen, eine gemeinsame Gruppe zusammenfassend besprechen, so fügt sich die Erörterung des gegenseitigen Verhältnisses dazu. Ein paar Bemerkungen werden erhellen, wie Jacobi dabei noch tiefer in Wielands Wesen und Absicht hätte einführen können.

Bei Sixt und Klärchen vermisse ich den Seitenblick auf die daraus entstandene Kantate Seraphine, der die Feinfühligkeit Wielands für den Einfluß des Artstils auf den Inhalt sinnfällig gemacht hätte. Die Vorlage zu dieser Geschichte vom Mönch und der Nonne ist eine Bergformationssage. Sie lockt, des Dichters Stellung zum Klosterleben zu erörtern, die hier, entfernt von früherem aufklärerischem Spott, das Thema so lachend faßt wie in der Oberonepisode (an den Oberon erinnert ja auch der, übrigens schon in einer seiner ältesten Erzählungen verwendete von H. v. Kleist fürs Käthchen aufgegriffene Doppeltraum). Dabei war an das literarische Aufkommen der Nonnenfigur zu rühren z. B. bei Reichard, Miller. Wichtig ist, daß dem Klosterleben das natürliche Wesen der Geschlechter entgegengestellt wird. Die Dichtung lenkt in den Sturm und Drang ein mit Ausrufen wie: „Natur, Natur, du bist mir heilig“ oder „welch eine Wollust Mensch zu sein.“ Dazu war der Stoff „nationell“, wie eine zeitgenössische Anzeige hervorhebt. Man muß an den zeitlich nahen Danischmende denken, der stofflich und im Ausdruck sich der Genieperiode anpaßt. Trotzdem freilich hat Wieland die Titanomachie begonnen, gegen die Himmelstürmer, sie aber, wohl infolge der Lebensgemeinschaft mit Goethe, unvollendet belassen. Gandalin ist im Wetteifer mit der Stella, Geron in dem mit Werther zu betrachten. Geron will überdies dem „Biederherzigen“ des Götz von Berlichingen, der „Holzschnitt“-Manier der Hans Sachsstücke nachfolgen und kann sowohl Goethes Verhältnis zu Charlotte von Stein, dessen Vertrauter Wieland war, als, wie Gerüchte gingen, das zur Herzogin Luise warnend antasten, wobei die Frauen künstlerisch zu verdecken waren. Und nun lockt es, im darauf folgenden Sommermärchen Goethes allgemeine und wahre Stellung zu Frauen angedeutet zu sehen. Daß diese Erzählung persönliche Bezüge enthält, beweist die Anspielung auf Lenz; ich neige zur Annahme, der Seneschall Gries, ausgebildet aus der Figur des Flaunz im Geron, sei mit Lenz' und Klingers Auftreten in Weimar in Verbindung zu setzen; danach wäre Goethe auf Gawein zu beziehen, der ewige Jugend und Schönheit der Frau erringt der er dient. Und ob nicht der Schach Lolo heilende Dunban wieder mit Goethe Verwandtschaft hat und also der Westr etwa mit Fritsch, mag, wieder ohne durchgängige Übertragung der

Fabel, erwogen werden. Gut hätte das Preislied auf Goethe, das Gedicht An Psyche, in diesen Zusammenhang gepaßt, während es „aus äußeren zufälligen Ursachen" hinter die Göttergespräche versteckt ist.

Ich glaube, daß durch solche Hinweise Wielands individuelles Leben in seinen Dichtungen beleuchtet wird, aber auch daß sie dadurch dem Leser menschlich näher treten, dem Bereich des willkürlichen Phantasiespiels entrückt als wirklicher und wahrer empfunden werden: das Einpassen in die Erlebnisse Wielands bezeugt die innere Echtheit. Das Wintermärchen birgt im Gesang der Fische, so gut wie Schach Lolo, politische Absicht, die in der ersten Fassung wohl deutlicher ausgesprochen Goethes Vorliebe für das Märchen mit erklärt; die Darstellung des sentimentalen Königssohns hier ist ferner so sicher literarische Satire wie der Vogelsang, aus der Zeit des Bunkliadestreites mit Nicolai, Spott auf die Rationalisten. Der Prosaist und der Poet Wieland ist ungeteilte Persönlichkeit.

Einzelnes möchte ich zu Jacobis Einleitungen noch zufügen. Die Quelle zum Gandalin ist inzwischen in Scarrons Porcia aufgedeckt. Die Sonnemontiefe war zu erhellen: Sonne und Mond ein Licht, Liebe bei Tag und verhüllender Nacht nur eine Liebe zur selben Schönen. — Beim Sommermärchen sagt Jacobi, durch die aufgewendete Reimkunst, die Bezwingung des sprachlichen Materials werde die Wertlosigkeit eines Inhaltes klar, der solche Spielereien verträgt; ich möchte umkehren: der Strenge des Geronstiles müde und um den inneren Gegensatz künstlerisch zu offenbaren, will Wieland die verhaltene Reimlust spielen lassen und wählt den dazu geeigneten Stoff vom Maultierzaum, der ihm auch zu seiner persönlichen Absicht taugte. Die Titel Winter- und Sommermärchen sind gewiß mit Jacobi zunächst aus den Entstehungszeiten zu erklären, aber auch darum passend, weil das Wintermärchen tragischen Hauptinhalt hat mit Vernichtungszauber, Versteinerung Erstarrung von untenher, das Sommermärchen ewige Jugendschönheit der entzauberten Natur. — Die von den vorhergehenden Rittererzählungen so stark abstechende Schneider Hann-Geschichte hat mit der Matrone von Ephesus nichts zu tun. — Im Vogelsangmärchen stößt Ritterwelt und Alltäglichkeit aufeinander. Hübsch ist Jacobis Beobachtung, daß die Gartenfreude hier mit Wielands Ankauf eines Gartens zusammentrifft; es ist aber nicht zu vergessen, daß es sich um den Garten der Poesie handelt; denn wenn der singende Vogel entweicht, verdorrt der Garten; ferner schimmert von der Vorlage her die Bedeutung des Liebesgartens durch, der Vogel singt von Minne. — Nebenbei: einen Teil des Lolomärchens hat Hebel sich zur Bearbeitung angeeignet. — Daß Pervonte den ernsteren Schluß durch einen Wink Herders bekam, war zu betonen. Das Thema: der armselige sich bescheidende Dumme ist dem Weisesten gleich verdiente herausgehoben zu werden, damit wird die Kalibanfigur zum Gegenbild des gewinnsüchtigen Vogelsangbauern Auch die Shakespearische Wendung, Pervontes Zauber-

loben mit Bastola als Traum zu erklären, blieb zu beachten. — Über Clelia hat Köhler nicht im Euphorion, sondern im Archiv für Literaturgeschichte gehandelt. Das Verwechslungsmotiv wie andere starke Anklänge an Oberon konnte herausgearbeitet werden.

Im Zusammenhalt war der Wechsel zwischen Stoffen der Treue und der Untreue zu beachten, erst in Einzelstücken gereiht, zuletzt in zwei treuen und zwei untreuen Paaren hintereinander geordnet. Der Oberon umschließt beide Themata, dazu den Vorwurf der Enthaltsamkeitsprobe, der in der Wasserkufegeschichte zur Entsagung gesteigert wiederkehrt vor der Zeit, in der auch Goethe sich dieses poetischen Elements bemächtigte. Ohne Frauenrolle wickeln sich nur Vogelsang und Schach Lolo ab, auch darin offenbarend, daß der satirische Inhalt Hauptthema ist.

Vielleicht aber wäre für die Anleitung des Lesers zum Genuß noch wichtiger eine Darlegung, warum die Dichtungen gefielen und gefallen können. Besonders bei der allzu kurzen Vorbemerkung zum Oberon vermisse ich den Versuch, anders als durch etliche Urteile zum Mitschauen, Mitfühlen, Mitdenken anzuregen. Es überzeugt nicht die Versicherung, der Wechsel der Motive der Handlung sei natürlich und vollkommen klar, wenn man die romantische Welt als Voraussetzung annehme, der dagegen erhobene Vorwurf sei gedankenlos. Allesfalls konnte Jacobi sagen, er sei allzu verständig, allzu vernünftig. Aber daß die Mythologie uneinheitlich ist, daß die Auffassung des Elfenpaares, sein Können und Wirken nicht gleichmäßig ist, stört den Leser, der sich seine nachdenkliche und darum getäuschte Erwartung nicht in „Gedankenlosigkeit" wird verdrehen lassen. Daß Alfonso, trotz seiner überschüssigen politischen Vergangenheit, die vielleicht nur das Weltbild ergänzen soll, einmal Oberon selbst war, daß mit Alfonsos Tod das von Titania geschaffene Paradies zerfällt, daß Oberons Ring unentwindbar ist und doch entwunden wird, und anderes sind Halbheiten, aus verschiedenen Plänen stehen geblieben, auf die auch die älteren Gesangschlüsse deuten. Selbst vom romantischsten Märchen wird ein Maß von Werkeltagsvernunft, Folgerichtigkeit, zweckmäßigem Organismus gefordert, das keine offenbaren Unbegreiflichkeiten zuläßt. Will man, gebunden durch die übliche Verlegerforderung der Knappheit bei solchen Ausgaben, nicht in Kritik verfallen, so redet man besser überhaupt nicht davon, daß andere etwas zu beanstanden fanden, öffnet lieber dem Leser Aug und Ohr für Wortwahl und Syntax, Inhaltsverteilung auf Strophen und Gesänge, Kontrastfolge der Situationen, die Bilder für die Vorstellung usw., wie z. B. Wieland Rezias Schönheit nicht in Teilstücken beschreibt, sondern sagt, sie strahle so zweifellos schöner, als alle ihre Dienerinnen, daß diese es ohne Neid anerkennen; wie er ebenso Lessingisch die Wirkung der nur durch Rosenglanz und Rosenduft gekennzeichneten Titania darstellt, indem er sie ungesehen sich an Rezia anschmiegen läßt, weshalb dieser alle Herzen plötzlich untertan werden:

die Anmut belebt die Schönheit. Mit dem Ausheben von ein paar Versen und der Behauptung „bildkräftiger" und „außerordentlicher Schönheit" dünkt mich wenig getan.

Erfreulicher als die Einleitungen zu den poetischen Werken finde ich die zu den prosaischen; besonders die zu den Göttergesprächen und zu den wenigen literarkritischen und politischen Aufsätzen. Aber auch das über die Abderiten Gesagte, wozu neuerdings Schulze-Maiziers tüchtige Schrift Wieland in Erfurt (Erfurt 1919) heranzuziehen ist, und die einfühlende Betrachtung zum Sokrates, wo übrigens Rousseau stärkere Betonung vertrüge, können befriedigen. Bei den Abderiten durfte gezeigt werden, daß das I. Buch auf den Inhalt der künftigen vordeutet. Buch I, Kapitel 8 ist vom Theater die Rede, dem das III. Buch gilt; I, 9 vom Kosmopolitismus — Gegensatz ist nicht Patriotismus sondern Spießbürgertum — womit des Hippokrates Verhältnis zu Demokrit im II. Buch angekündigt wird; I, 9 vom Gerichtswesen, das im IV. Buch sich entfaltet; I, 11 von Freigeisterei, die den Hauptteil des V. Buches füllt. Demokrit herrscht im I. und II. Buch, tritt im III. nur flüchtig auf, um den Schluß des V. anzusagen, worauf zu Beginn dieses Buches auch verwiesen wird, erscheint im IV. Buch einmal kurz und wird als verschollen bezeichnet. Er vertritt das Natürliche gegen das Wunderbare, stellt die Schönheit der Natur über die der Kunst, die Weltweite gegen die Kleinstädterei, den freien Geist gegen gläubige und formgelehrte Vorherrschaft. Hippokrates im II. Buch ist mehr kosmopolitische Hilfsfigur als Arzt. Dagegen wird Euripides im III. Hauptperson. Die Justiz ist im wesentlichen als gewinnsüchtig und spitzfindig gegeißelt, das Priestertum noch übler mit bösen Anspielungen auf Protestantismus (der arme Latonatempel) und Katholizismus (der prächtige Jasontempel) bedacht, jener sich an die Demokratie, dieser sich an die Aristokratie anlehnend; beiden gilt der Ausfall auf die Transsubstantionslehre V, 6. Romanhafte Verwicklung ist nicht gewollt; sonst dürfte Demokrit nicht verloren gehen, nachdem er anfangs so entschieden die Mittenstellung im Vordergrund eingenommen hat; Wieland wagte nicht, sein unbekanntes Lebensende zu erfinden. Die Personen lösen sich ab, vielleicht um den langen Verlauf der Stadtgeschichte anzuzeigen; zu Beginn des V. Buches sind einige Jahre ohne Ereignisse verstrichen; den Platz des beschränkten Strobylus nimmt nun sein dritter Nachfolger, der spekulierende Stilbon ein, freilich auch um eine andere Art Priester zu treffen. Das Werk ist nicht einheitlich gerichtet; teils Allgemeinsatire auf menschliche Gebrechen und darin bleibend lebensvoll; teils und mehr Satire auf innerpolitische Vorgänge und Parteiwesen; teils gegen kirchliche Verhältnisse und ihre Einwirkungen auf Staatszustände; teils gegen geistliche und weltliche Gelehrtheitsschäden; auch die freigeistige Akademie ist fruchtlos. Die Abderiten gehen nicht unmittelbar an ihrer Beschränktheit, ihrem Dilettanten-

tum in allem zugrunde, sondern mittelbar durch den heiligen Kult, in dem sich Protestanten und Katholiken vereinigen.

Den 10. Teil der Auswahl beschließen 175 eng bedruckte Seiten Anmerkungen zu allen Werken. Jacobi verweist auf Klees „schätzbare" Vorarbeit hiezu (ich vermisse volle Benützung von Reinhold Köhlers Kommentar), geht aber weit über ihn hinaus und hat viel eigene Mühe darauf gewendet: Fundorte für Zitate und Anspielungen aufgesucht, auf verwandte Stellen in anderen Werken Wielands verwiesen, einiges Sprachliche und Stilistische erörtert, ein paar Druckfehler seiner Ausgabe berichtigt. Er will „das Verständnis des Textes erleichtern", zumal „Wielands historisches und mythologisches Wissen so viel größer ist als das des Gebildeten unserer Zeit", nimmt Auszüge aus Wielands eigenen Erläuterungen auf; poetische Besonderheiten und literarhistorische Beziehungen werden nur in einzelnen Fällen berücksichtigt, auf wenige sehr charakteristische Abweichungen früherer Textgestaltungen wird aufmerksam gemacht. Die Aufgabe, die sich Jacobi damit stellte, ist groß, er hat ihre Lösung nicht leicht genommen.

Es ist schwer, sich von dem „Gebildeten unserer Zeit" eine zutreffende Vorstellung zu machen. Für die einzelnen der ungleichen Masse wird immer ein Teil der Anmerkungen überschüssig sein, ein anderer fehlen. Daß es sich in einer Klassikerbibliothek nicht um einen sprachgelehrten Kommentar handeln kann, wie ihn z. B. Sauer zu seiner großen Grillparzerausgabe bietet, ist klar. Ich weiß überhaupt nicht, wie viele die Einleitungen und Anmerkungen zu einer solchen Sammlung lesen. Der Mittelschüler, die höhere Tochter, die sich für die Schule „präparieren", ja; auch der Lehrer jeder Stufe schlägt gern rasch nach und sucht einmal bei zweifelhaftem Wortverständnis eine Andersmeinung zu vernehmen; dann noch die paar Literaturliebhaber, die Zeit haben beim Lesen zu verweilen, und die wenigen gewissenhaft Bildungssüchtigen des Lesekränzchens. Die meisten aber, die solche Bände in die Hand bekommen, sind von der Leihbibliothek zum Stoffhunger erzogen; an genaueres Verstehen denken sie nicht, eilen zur Hauptsache, dem Schluß. Sie wollen nicht stocken, sich durch Anmerkungen die naive Unterhaltungsfreude nicht stören lassen; wenn sie unten an der Seite wie bei Pröhle und Klee eine knappe „Ausdeutschung" von allzu Fremdartigem finden, nehmen sie sie mit, aber nachblättern werden sie nicht, das würde sie aus dem Zusammenhang des Forteilens reißen. Allen verschiedenen Anforderungen sich anzupassen, wird keinem Erklärer gelingen. Er wird Halt machen, wo er selbst sein Bildungsgedächtnis oder fremde Hilfsmittel in Anspruch nahm, wo etwas auffiel oder nachdenken machte; er wird die besten der Leser zu hingebendem Versenken, zu Einfühlung in die Stärken und auch in die Schwächen des Werkes ohne pädagogische Grundsätze anregen, wozu freilich die Einleitung vorgearbeitet haben müßte, er wird alle Gedanken

auf das Werk und seinen Verfasser versammeln wollen, nicht davon durch Allerweltswissen des Konversationslexikons ablenken.

Jacobi hilft reichlich, macht es so bequem, daß er dasselbe Wort im gleichen Werk zweimal erklärt, an späterer Stelle auf die frühere zurückweist. Mich dünkt manches zu weit auszuholen. Z. B. Agathon IV, 2 zu: ich will mein Haus den Priestern der Cybele vermachen: „Cybele = Göttermutter. Ursprünglich eine phrygische Landesgottheit, Symbol des Mondes und der Fruchtbarkeit. Sie wurde orgiastisch verehrt." Ist da nicht unnötig viel antiquarische Weisheit beigeschleppt? und ist dann nicht auch das „orgiastisch" der Erläuterung zu erläutern? Und wieso Wieland gerade die Cybele nennt, erfährt man doch nicht. Oder wozu IV, 6 bei der Pantomime Daphne belehren, daß Rinuccini eine Oper dieses Stoffes schrieb? und wenn dies, warum dann nicht wenigstens Opitz' Übersetzung als Beginn der deutschen Oper nennen? und warum nicht fragen, ob etwa gerade dieser Stoff in den Zusammenhang am besten taugt? Pervonte V. 623 wird „ein wahres Tinian" = schönste Landschaft gebraucht; warum hier an die auf der Insel geübte Grausamkeit der Spanier und die 1899 erfolgte Besitznahme durch die Deutschen erinnern? Oder zu Agathon IV, 8 der blendende Jugendglanz sei durch andere Reizungen der Dreißigjährigen ersetzt worden, die ihr eine unwiderstehliche Anziehungskraft gaben, bemerkt Jacobi: „also schon bei Wieland die femme de trente ans, die für eine Entdeckung Balzacs gilt!" Auch das und vieles andere geht über den vorliegenden Zweck hinaus, zerstreut statt zu sammeln.

In den Abderiten III, 2 heißt es: die Stadt Abdera legte eine Komödien- und Tragödienfabrik an und munterte diese neue poetische Manufaktur auf alle mögliche Art auf. Dazu merkt Jacobi mehr verdunkelnd als aufhellend an: „poetische Manufaktur = der Wirtschaftshistoriker könnte hier von ‚literarischem Colbertismus' ... sprechen". Ebensowenig sehe ich ein, was zu der Wendung Agathon XII, 10, Hippias habe mit „unanfechtbarer Jovialität" gesprochen, der Zusatz besagen soll „ = sehr guter Ausdruck"; eine verdeutschende Erklärung kann es nicht sein; soll es aber eine Wertschätzung enthalten, so könnte sie oft gesetzt sein; oder ist es Nothilfe, damit niemand fragt, was das schwer zu übertragende Fremdwort bedeute? Campes „Frohsinn" begreift den Sinn gewiß nicht völlig; schon in Wielands Zeit muß darunter verbindliche, gemütliche Freundlichkeit eines Höherstehenden verstanden worden sein. Manches halte ich für schief oder irrig ausgelegt. Mit den Utopien und Atlantiden, Agathon X, 3, sind nicht, wie die Anmerkung sagt, zwei sagenhafte Länder gemeint, sondern Darstellungen solcher Länder. — Wintermärchen V. 551 der Wesir hatte „für den Magen (sein großes Factotum) Sorge getragen" fügt Jacobi bei: „Fac totum = etwa Mädchen für alles"; paßt das für den Magen? V. 1286 „Euch etwas leid-

licher ennuyiert = etwas weniger langweilt"; vielmehr: etwas angenehmer die Zeit vertreibt. — Schach Lolo V. 163 Blende bedeutet nicht zuerst „Nische", sondern Sehbehinderung, also hier Verblendung, ebenso Oberon Gesg. 1 Strophe 61, 4 Blendung. V. 234 der Schach sitzt „mit hohen Augenbrauen" heißt nicht: „mit gelangweiltem Gesicht" sondern: mit feierlichem Ernste. V. 703 „Der Seiger = Zeiger, Uhr"; Zeiger gehört nicht hieher; Seiger weist auf die „wageballenartige Unruhe" der Uhr. — An Psyche V. 117 dem „verschönen" liegt keineswegs „zweifellos ein komparativer Begriff zugrunde", dessen wegen die Form verschönern „unbedingt notwendig" wäre. — Zu Abderiten V, 7 „echt gebrochene Frösche" sagt Jacobi „ein fast ganz unverständlicher Ausdruck". Entweder liegt von vornherein ein Schreib- oder Lesefehler vor, oder es ist eine komisch gemeinte Parallele zu „echtgeboren" beabsichtigt: gebrochen heißt dann „aus dem Ei oder Laich hervorgebrochen". Grimms Wörterbuch Bd. 2, Sp. 343, Z. 11 sagt zu der Stelle nur: „der Frosch bricht, platzt". Der Ausdruck erklärt sich aus der Bibel: Moses 2, 13, 15: „darum opfere ich dem Herrn alles, was die Mutter bricht". 2, 34, 19: „Alles was seine Mutter am ersten bricht ist mein: was männlich sein wird in deinem Vieh, das seine Mutter bricht". Vgl. 4, 3, 12. 8, 16. 18, 15: „Alles, das seine Mutter bricht unter allem Fleisch . . . es sei ein Mensch oder Vieh . . .". Von da ist die Wendung auf die „milischen Menschenfrösche" übertragen; natürlich spöttisch im Munde des freisinnigen Akademikers Korax. — Abderiten I, 1 „Läuterung" hier nicht allgemein = Erläuterung, sondern im engeren juristischen Sinne. I, 2 Albertus Magnus kommt hier nicht als „der berühmteste Schwarzkünstler und Alchimist des Mittelalters" in Betracht sondern als gelehrter Philosoph, wie er in der Anmerkung zu Sokrates S. 20, Z. 22 erwähnt ist, ohne daß er da nötig war. Doch statt die Anmerkungen Jacobis weiter zu beurteilen, versuche ich Nachträge zu seinen Oberonerläuterungen.

Gesang 1, Strophe 1, V. 2 „ins alte romantische Land". Romantisch: in romanischer Sprache verfaßte Romanzen und Romane erzählten ritterliche und wunderbare Taten. Das alte romantische Land ist der Schauplatz, worauf diese vor Alters geschahen, zuvörderst Frankreich, Spanien und der Orient, aber auch das unbestimmte Feenland. „Noch einmal" beginnt die Strophe, weil in solchem romantischen Land schon Wielands Don Sylvio, Idris, Amadis, Winter- und Sommermärchen, Geron spielten. — 4 ff. „das magische Band um meine Stirne": die antiken Seher trugen eine Stirnbinde; Wieland schreibt ihr die magische, zaubernde Kraft zu, den Dichter in die Fernen des Raumes und der Zeit sehen zu lassen. Vor seinen Augen schwindet das nebelhafte Dunkel, in das die Vergangenheit gehüllt ist; er sieht vergangene Gestalten und Ereignisse. Die folgenden Verse bis zur Mitte der 7. Strophe berichten den Inhalt des Gesichtes, das die Hauptereignisse des Epos bis zur Höhe

einer Verwicklung berührt. — $_8$ der Ritter: Hüon. — 2 $_1$ der Sultan von Bagdad, als der jungen Rezia Vater unnötig alt vorgestellt, knirscht vor Zorn mit den Zähnen. $_3$ Lanzen so viele wie Bäume im Wald. $_3$ f. der Ton des dem Hüon von Oberon geschenkten Horns macht alle Hörer tanzen. $_6$ die Schöne: Rezia. — 3 $_5$ Scherasmin: Hüons Diener und Gefährte. — 4 $_2$ der kleine Halbgott: Oberon. — 5 $_3$ dürren: hier und später des Reimes wegen statt „dürrem" oder es war fortzufahren: Halbfaulen Schilfs vernachlässigt. $_5$ die Beren „schmoren": braten in der südlichen Sonne. $_8$ „Glück" im allgemeinen Sinne, in dem es Glück und Unglück umfaßt; ihr Geschick hat sich mit dem Zufall, daß kein Boot sich nähert, und der Natur, die kaum Nahrung spendet, zu ihrem Untergang verschworen. — 6 $_1$ der Rächer: der beleidigte Oberon. $_7$ f. freie Satzfügung: es fehlte noch, daß die Liebenden Hüon und Regia getrennt werden und daß das Flämmchen Hoffnung auf Rettung in ihnen ausgelöscht werde. — 7 $_1$ der Genius: Oberon als Schutzgeist. $_5$ der Dichter wechselt die Vorstellung. Bisher war er, auf dem von den Musen gesattelten Hippogryph, der Seher des Gesichtes; jetzt bezeichnet er die von hochfliegender Schwärmerei (vgl. 1 $_1$ holder Wahnsinn) fortgerissene Muse als Erzählerin des Gesichtes. $_7$ f. wer dessen Erzählung zugehört hat, wurde über deren, absichtlich nur andeutenden und dadurch spannenden, Inhalt sich nicht klar, weshalb er nach dem Grunde der Erregtheit der Muse fragt. — 8 $_1$ der überraschende Sprung aus der idealen Welt, in der die Muse Gesichte erzählt, in die modern reale des Zuhörers, ist ein stilistisches Mittel, das Wieland öfter verwendet, um das pathetisch Erhabene ins einfach Natürliche hinüberzulenken. Hier liegt überdies eine Anspielung auf den Salon der Frau Jul. Franz. v. Buchwald in Gotha, der Muse dieser Dichtung, vor, auf deren Sopha sitzend Wieland das Gedicht aus der Handschrift vorgelesen hat. $_7$ täuschen: Unwahrscheinliches glaubhaft machen; es wird von vornherein betont, daß die Geschichte nicht in der Wirklichkeit spielt. $_8$ den Vers spricht als Antwort die Muse oder der Dichter, die zwei Verse später als „wir" zusammengefaßt werden. Wieland kehrt also zur Anfangsvorstellung zurück, wonach der Dichter spricht. — 10 $_1$ nach Wielands Vorlage ist der damalige Papst Bruder von Hüons Mutter Alex. — 11 $_4$ der Schutzpatron der Ritter ist St. Georg, bei dem auch 69 $_2$ beteuert wird. Hier wird der auch in Ritterkreisen verehrte Christophorus angerufen, weil Hüon ins Syrische fahren muß, der Heimat dieses Heiligen (dessen Namen Wieland trug). — 15 $_8$ machte erbeben: würde dies erbeben machen. — 16 $_3$ die Sehnen entstricken sich: lösen sich, werden schlaff. — 17 $_3$ pumpt Blut: der Ausdruck ist hier und oft absichtlich nieder oder derb gewählt, um der Lage dadurch ein scherzhaftes Gepräge zu geben — 18 $_7$ f. grünes Feuer: das Gebälche ist so stark beleuchtet, daß es grünes Licht widerwirft; dem Ritter dünkt der natürliche Vorgang zauberhaft. — 19 $_1$ Gruft: Höhle. — 20 $_5$

Waldmann, im Reim statt Waldmensch heißt Scherasmin wegen seines wilden Aussehens Str. 19 und wegen seines Aufenthalts im Walde, sowie er auch Felsenmann Str. 71 wegen seiner Umgebung genannt wird. — 21 $_5$ nehmt für gut: heute geläufiger: nehmt fürlieb. — 29 $_8$ spöttisch gemeint; Wieland hat sich im Goldenen Spiegel und sonst gegen die Erziehung der Prinzen am Hofe ausgesprochen. — 33 $_5$ Edelknecht: ein noch nicht zum Ritter geschlagener Adeliger. — 35 $_2$ Scharlot gibt, um unerkannt zu bleiben, eine falsche Abstammung vor, vgl. 42 $_3$. — 37 $_4$ war nicht Not: die Feigen hielten es nicht für nötig. — 38 $_1$ mein Handel: Hüons üble Lage, vgl. 30 $_4$ ff. — 39 $_8$ Lauf: Schritt oder Weg; des Reimes wegen. $_5$ die in schwarzen Flor vermummten Knappen sehen aus wie Gespenster. — 42 $_7$ „unverwarnt" bezieht sich auf „mich" (Jacobi bezieht es auf „er" und erklärt: ohne verwarnt zu haben). — — 45 $_2$ Sohn in geistlichem Sinne; der heilige Vater wohl der Ordensvater Benedikt, kaum der Papst. $_4$ Gebühr: geziemendes Benehmen. — 46 $_5$ ff. Karl, obwohl er das Urteil dem Abte überträgt, spricht doch sogleich die Todesstrafe aus. Der rachedürstende Geist ist der des erschlagenen Sohnes vgl. V. 4. — 52 $_2$ dem Kaiser flehen: richtiger älterer Dativ, den Wieland auch sonst gebraucht (Jacobi setzt fälschlich den Akkusativ). — 55 $_8$ mag: alt für kann; des Reimes wegen. $_7$ Vertrag: Einverständnis; des Reimes wegen. — 58 $_5$ Amory blitzt Schlag auf Schlag: schlägt mit dem funkelnden Schwerte rasche Hiebe; Wieland bleibt im Bilde des Ungewitters. $_7$ Roland: kraftvoller Ritter aus dem Karl-Sagenkreis. — 59 $_5$ durch den starken Hieb, der an Hüon abglitt, hatte Amory das Gleichgewicht verloren, war zu Boden gefallen. — 63 $_4$ beseelen: lebendig machen; Gegensatz: entseelen. — 65 $_1$ Beding: Bedingung. — 66 $_2$ Kalif: Herrscher von Bagdad; Wieland verwendet gleichbedeutend die Titel Sultan und Schach. $_8$ Emirn: die dem Herrscher unterstehenden Fürsten. — 67 $_7$ f. Zähne und Bart als Zeichen der Manneskraft. Das Abnehmen des Bartes galt als Symbol des Leibeigenmachens. Überdies ist der Bart bei den Mohamedanern religiös bedeutend, der Religionsstifter soll sich nie den Bart geschoren haben. — 69 $_1$ Murren begann zu wittern: wie Gewitter vernehmbar zu werden; des Reimes wegen. — 72 $_7$ steh' euch: stehe zu euch und trete für euch ein.

(Fortsetzung folgt.)

Graz. Bernhard Seuffert.

Bouillier Victor, La renommée de Montaigne en Allemagne. Paris 1921. Librairie Ancienne Édouard Champion.

Das Bekanntwerden des französischen Renaissancephilosophen Michel de Montaigne in England und sein Einfluß auf die englische Literatur ist schon vielfach der Gegenstand literarhistorischer Untersuchungen ge-

wesen; die wichtigsten Angaben habe ich an anderer Stelle gemacht[1]). Wir vermißten bisher eine zusammenfassende Darstellung der Aufnahme Montaignes in Deutschland; eine solche bietet uns jetzt das hübsch geschriebene Büchlein des Franzosen Victor Bouillier. Die Einwirkung des französischen Popularphilosophen auf Deutschland ist geringer gewesen als die auf das zeitgenössische England; immerhin ist sie stärker als der Einfluß auf Italien oder Spanien. Bouillier untersucht die Fragen, warum Montaigne in Deutschland später bekannt wurde und sein Erfolg daselbst am Ausgang des 16. und im Laufe des 17. Jahrhunderts schwächer war als in England. Gegenüber den Erklärungsversuchen von H. Navon (Montaignes Lebensanschauung und ihre Nachwirkung, Dissertation, Bern 1906) und P. Schwabe (Montaigne als philosophischer Charakter, Dissertation, Leipzig 1899), daß der Franzose zu frivol und zu oberflächlich war, um bei einem Volke eine günstige Aufnahme zu finden, dessen Geist auf philosophische Spekulation, auf Abstraktion und auf Metaphysik gerichtet sei, gegenüber den Meinungen, daß die Ursache der stärkeren Wirkung auf England in der geistigen Verwandtschaft Montaignes mit dem Wesen der Engländer, ihrer praktischen Lebenserfahrung, ihrer Weltklugheit und ihrem Humor, zu suchen sei, verzichtet Bouillier auf jede völkerpsychologische Erklärung und löst das Problem einfacher, sicherer und in genügender Weise durch den Hinweis auf die geschichtlichen Verhältnisse. Er zeigt, daß England zur Zeit des Erscheinens der Essays sich einer Blüte des materiellen Wohlstandes und der Literatur erfreute, während sich Deutschlands Geistesleben in theologischen Streitigkeiten erschöpfte; diese religiöse Atmosphäre aber schloß den Einfluß eines Vertreters des Skeptizismus und eines Predigers der Toleranz aus. Dann verweist er auf den Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges mit seinen verhängnisvollen Wirkungen für das literarische Leben in Deutschland. Nach Beendigung des Krieges war, wie er darlegt, der übermächtige Einfluß der französischen Kultur im Zeitalter Ludwigs XIV. dem Bekanntwerden des französischen Renaissancephilosophen auf deutschem Boden wenig günstig, weil in Frankreich selbst Montaigne in diesem Zeitraum wenig geschätzt wurde. Man beachte, daß in der Epoche 1669 bis 1725 keine französische Ausgabe der ‚Essays' erfolgte. So ist das schwächere Interesse der Deutschen für Montaigne im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts zur Genüge erklärt.

In diesem Zeitraum sind in Deutschland höchstens bei einigen Theologen und Gelehrten, die mit der französischen Literatur vertraut waren, Spuren einer Kenntnis Montaignes zu finden. Bouillier stellt an die Spitze derjenigen deutschen Gelehrten, bei denen sich Anspielungen auf

[1]) „Die Hamletfrage. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England." (Leipziger Beiträge zur englischen Philologie. Herausgegeben von Max Förster, Heft 8, S. 69.)

Montaigne finden, den Professor des Rechts an der Universität Tübingen Thomas Lansius (1577—1657); dann nennt er Moscherosch und Thomasius, ferner den Professor der Theologie in Jena Buddeus (1667 bis 1729), den Superintendenten von Hildesheim Jakob Friedrich Reimann (1668—1743), den Pastor von Augsburg Jakob Brucker (1696 bis 1770), endlich Leibniz. Ganz kurz, aber das Wesentliche hervorhebend, kennzeichnet er die Stellung dieser deutschen Gelehrten und Theologen zum Franzosen; das Verhältnis war sehr verschieden, bald freundlich, bald kühl, bald waren Lob und Tadel gemischt.

Sodann untersucht der Verfasser die Beziehungen der poetischen Literatur Deutschlands zu den Essays von Montaigne. Er setzt bei Hoffmannswaldau ein, bespricht dann Bodmer, Breitinger und Hagedorn, geht zu Lessing und Lichtenberg über und läßt diesen Abschnitt in der Prüfung des Verhältnisses Hamans, Herders, Goethes und Jean Pauls zu dem französischen Essayisten gipfeln. Er zieht ferner die deutschen Übersetzungen in Betracht, an deren Spitze in zeitlicher Hinsicht die des Leipziger Privatdozenten Titius (Johann Daniel Tietz) vom Jahre 1753/54 steht; mit größerer Ausführlichkeit behandelt er die Übertragung der Essays von Johann Joachim Christoph Bode (Berlin 1793 bis 1799, 7 Bände) und deren Neuausgabe durch Otto Flake und Wilhelm Weigand (München 1908—1911, 8 Bände). Die Übersetzung Bodes bezeichnet Bouillier als das Hauptereignis in der Geschichte Montaignes in Deutschland.

Im Anschluß daran geht er dem Verhältnisse der deutschen Philosophen von Kant bis Nietzsche zu dem französischen Renaissancephilosophen nach. Er erweist, daß der Einfluß auf die Denkweise eines Kant, Schopenhauer oder Nietzsche nur gering gewesen ist, daß diese deutschen Philosophen zwar zu den Kennern und Freunden des französischen Essayisten gehören, daß sie aber zu ihm kein wirkliches innerliches Verhältnis gefunden haben, selbst Nietzsche nicht, bei dem man eher geneigt wäre, einen stärkeren Einfluß anzunehmen. Bouillier erklärt, Nietzsche wäre kein anderer geworden, wenn er die Essays Montaignes nicht gekannt hätte. Die Äußerungen deutscher Pädagogen über die Erziehungslehre Montaignes findet er sehr beachtenswert; doch ist auch der Einfluß des Franzosen auf die deutsche Pädagogik sehr eingeschränkt gewesen. Wenn er stattgefunden hat, so war er meist mittelbar, durch Locke und Rousseau vermittelt.

Zum Schluß überblickt der Verfasser die biographischen und literarischen Arbeiten in Deutschland, die Montaigne zum Gegenstand haben, und kommt auch auf die Untersuchungen zu sprechen, die sich mit dem Einfluß Montaignes auf England befassen, ein Kapitel, das insofern zum Thema des Verfassers gehört, als auch diese Schriften das Interesse der Deutschen für den Franzosen bekunden. Während der Druck-

legung seiner Broschüre hat der Verfasser von dem Aufsatze Ferdinand Josef Schneiders „Montaigne und die Geniezeit" (Euphorion XXIII) durch bibliographische Hinweise Kenntnis erlangt; der Aufsatz selbst war ihm nicht zugänglich. Aber er hat Hippels „Lebensläufe", die vorzugsweise in Betracht kommen, durchgesehen und gibt zu, daß man in verschiedenen Betrachtungen des Hippelschen Romans einen Widerhall von Reflexionen Montaignes zu erkennen vermag, namentlich in den Gedanken über den Tod. Nur hält er nicht alle Übereinstimmungen für Entlehnungen; er findet, daß viele Rousseausche Gedanken mit unterlaufen, während manche andere Gedanken Hippels Eigentum sind.

Im ganzen muß das Büchlein Bouilliers als eine sorgfältige und eifrige Studie bezeichnet werden, die mit dem Vorzuge der Übersichtlichkeit, der Bündigkeit und Frische der Darstellung auch den eines einfachen, ungekünstelten Stils verbindet, über Erwarten reichhaltig ist und alles Bedeutsame erschöpft. Besonders anerkennenswert sind der Scharfblick, mit dem er überall das Wesentliche erfaßt und heraushebt, die wissenschaftliche Behutsamkeit, mit der er literarische Tatsachen ins Auge faßt und von übereilter Annahme literarischer Einflüsse absteht, endlich die nationale Unvoreingenommenheit, die nirgends die Bedeutung des französischen Denkers für das deutsche Geistesleben überschätzt.

Prag. Josef Wihan.

Kleine Lichtenberg-Studien.

Von Lichtenberg kommt immer noch Neues an den Tag. Leitzmann veröffentlicht nun die Briefe an Johann Friedrich Blumenbach[1]), in feiner sorgfältigen Weise erläutert. Der Briefwechsel Lichtenbergs mit gelehrten Freunden ist ja kein reiner literarischer Genuß: wissenschaftliche Erörterungen, meist über längst veraltete Sonderfragen und Fachliteratur, dazu viele schwer oder gar nicht verständliche Andeutungen nehmen allzu breiten Raum ein, und fordern Erläuterungen. Aber von Zeit zu Zeit sprüht Lichtenbergs Geist witzig und anregend hervor, wo man es am wenigsten erwartet. Ein hübsches Beispiel bietet hier gleich Nr. 2, eine höchst subjektive, bilderreiche, drollige Darstellung des Hartleyschen Systems. Die gleiche sprunghafte, zu Vergleichen drängende, also mit Phantasie durchsetzte Auffassung wissenschaftlicher Fragen z. B. noch in Nr. 53. Einen lustigen Rückblick auf die eigene Geburtstagsfeier bringt Nr. 61, ein Streiflicht auf des Herrn Professors Verhältnis zum schönen Geschlecht Nr. 33, wie es auch sonst an allerlei Derbheiten nicht fehlt zwischen den Männern. Aus den Briefen geht die Mitarbeit

[1]) Lichtenbergs Briefe an Johann Friedrich Blumenbach, hrsg. und erl. von Albert Leitzmann. Leipzig 1921. Dieterich. Erwähnt sei auch Erich Ebstein, Beiträge zur Lichtenberg-Forschung: Der grundgescheute Antiquarius I, 87 ff.

Grellmanns am Göttinger Taschenkalender 1787 (Nr. 88), die Blumenbachs an dem von 1790 hervor, während man bisher die fraglichen namenlosen Beiträge durchgehends Lichtenberg zuschrieb. So sind auch diese Lebensäußerungen des geistvollen Mannes seinen Freunden als Ergänzung sehr willkommen.

Man hat sich in Deutschland in den letzten Jahren immer noch mit knappen Lichtenberg-Skizzen begnügt, sei es, daß man einen größeren Aufwand für nicht angebracht hielt bei einem Mann, dessen höchster Ruhm Aphorismen sind, sei es, daß man Leitzmann, dem verdienstvollen Entdecker der „Sudelbücher", dem unermüdlichen Herausgeber und Erklärer der Aphorismen und Briefe, bei einem etwa geplanten Werk nicht vorgreifen möchte[1]). So ist uns nun ein Franzose Viktor Bouillier zuvorgekommen[2]). Auch Bouillier erweist Leitzmann im Vorwort volle Ehrerbietung und erhofft von ihm „le couronnement de son édifice, c'est-à-dire l'étude biographiqae et critique, complète et approfondie, qui n'existe pas encore dans la litterature Lichtenbergienne." Seine eigene Schrift will nur französische Leser in Lichtenbergs Geisteswelt einführen, nicht deutsche Lichtenberg-Freunde belehren. So sei vorausgenommen, daß sie dem genauen Kenner rein sachlich nichts ganz Neues bringt, ja, daß sie nicht einmal alle deutschen Einzelforschungen erschöpft[3]) Der praktische Zweck hat zur Selbstbeschränkung, zur festen Eingrenzung des Weges geführt und so gerade dadurch die Vollendung des Werkes ermöglicht, das nun auch deutschen Lesern vorläufig als das einzige über Lichtenberg genannt und empfohlen werden muß. Es ist eine wohlgelungene, feingegliederte und abgewogene, geschmackvolle Darstellung.

Der Stoff ist geschickt auf 12 Kapitel verteilt. Das erste „Les années de debut" ist vielleicht etwas karg. Die weit zerstreuten Rückblicke Lichtenbergs auf seine Frühzeit verdienten sorgfältigere Sammlung und Verknüpfung. Der Aufenthalt in England bekommt sofort die rechte Betonung, indem ihm ein besonderes Kapitel (II Séjour en Angleterre) gewidmet wird. Es ist ja das nachhaltigste eindruckvollste Erlebnis Lichtenbergs überhaupt. Die nächsten 4 Kapitel (III Lichtenberg professeur,

---

[1]) Z. B. Bertram Ernst, Georg Christoph Lichtenberg. Adalbert Stifter Zwei Vorträge. Bonn 1919. Cohen.

[2]) Victor Bouillier, Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799) Essai sur sa vie et ses oeuvres litteraires suivi d'un choix des ses aphorismes Paris 1914, Champion.

[3]) Es bleiben z. B. unerwähnt Neumann, Lichtenberg als Philosoph und seine Beziehungen zu Kant. Kantstudien IV, 68 ff. Berendsohn, Stil und Form der Aphorismen Lichtenbergs, Kiel 1912, Magin, Über Georg Christoph Lichtenberg und seine noch unveröffentlichten Handschriften Beilage zum Jahresbericht 1912/13 der Oberrealschule in St. Georg zu Hamburg, Hamburg 1913, die Beiträge W. Diehls, Hessische Chronik 1912, Süddeutsche Monatshefte 1913, zahlreiche kleinere Studien Erich Ebsteins usw.

IV Lichtenberg chez lui, V Lichtenberg et les femmes, VI L'hypocondrie) nehmen den Rest der Lebensbeschreibung auf. Erfreulicherweise geht Bouillier nicht an Lichtenbergs Liebesverhältnissen scheu vorüber, sondern stellt sie dar als natürlichen Teil seiner Lebensführung und als wesentlichen Ausdruck seiner Lebensanschauung (V). Auch die dunkle Grundstimmung des in Gesellschaft heiteren Mannes wird deutlich herausgehoben (VI).

Im VII. Kapitel behandelt Bouillier die „œuvres secondaires" und versteht darunter alle Werke, die Lichtenberg während seines Lebens selbst veröffentlicht hat. Indem er dann das VIII. Kapitel „les cahiers d'aphorismes" überschreibt, stellt er klar heraus, daß er die Aphorismen Lichtenbergs für die einzige Leistung von dauernder Bedeutung hält. Das ist vom Standpunkt der Nachwelt auch zweifellos richtig, und es ist wichtig zu betonen, daß alle Entwürfe und Pläne Lichtenbergs aus inneren Gründen notwendigerweise Bruchstücke blieben. Innerhalb einer Biographie bleibt aber zu erklären, warum man Lichtenberg schon zu Lebzeiten den Dichtern Goethe und Schiller als Klassiker an die Seite stellte[1]). Der Reichtum seines witzigen Geistes und der daraus erwachsene scharf ausgeprägte Stil machten ihn berühmt, ohne daß man den Niederschlag seiner rastlosen Gedankenarbeit in den Tagebüchern kannte. Auf den geistigen Inhalt der Aphorismen geht Bouillier dann in den übrigen Kapiteln ein (IX—XII) (IX Idées litteraires de Lichtenberg, X Lichtenberg et le „Sturm und Drang", XI Idées philosophiques de Lichtenberg, XII Idées religieuses et politiques de Lichtenberg). Mit Fug und Recht weist er darauf hin, daß Lichtenberg sich nur nebenbei und nur bis etwa zum 40. Lebensjahr lebhaft mit schöner Literatur beschäftigte: (S. 24 und S. 113)[2]). Aus dem IX. Kapitel ist der Ver-

---

[1]) Vgl. z. B. Schillers, Goethes, Lichtenbergs und der vorzüglichsten deutschen Klassiker zerstreute Aufsätze. Gesammelt aus den neuesten Zeitschriften. 1.—13. und letztes Stück, Hamburg 1798, 207 S. 8°. (Hamburg. St. u. Univ.-Bibl. KD. VI 1181). Es ist auch an den starken Absatz des Göttinger Taschenkalenders zu erinnern: 1778 z. B. 6000.

[2]) Man kann diese Tatsache leicht anschaulich machen. Die Göttinger Universitätsbibliothek bewahrt (Hist. lit. libr. 2516): „Verzeichnis derjenigen Bücher, welche aus dem Nachlasse des sel. Hrn. Hofraths Lichtenberg zu Göttingen mit Anfange des Novembers dieses Jahres Nachmittags von 1 bis 2 Uhr durch den Universitäts-Gerichts-Procurator H. J Schepeler, in dem Buchhändler-Dieterichschen-Hause meistbietend verkauft werden sollen. Göttingen 1799." Es umfaßt auf 114 S. 8° etwa 3000 Werke, darunter nur etwa 250 schöne Literatur, wovon etwa die Hälfte englische, die Hälfte alle übrigen Literaturen zusammen, einschließlich der deutschen. Der Vergleich im einzelnen zeigt, daß fast alle von Lichtenberg erwähnten deutschen Dichtungen im Verzeichnis stehen, ein Beweis dafür, daß es sich wirklich um seine ganze Bibliothek handelte, die so bald nach seinem Tode zugunsten seiner Familie verkauft werden mußte.

Bouillier deutet an, daß in diesem Verzicht Lichtenbergs auf literarische Kritik im letzten Drittel seines Lebens wohl ein Mißtrauen gegen seine eigene

gleich zwischen Lichtenberg und Swift, den Bouillier ablehnt, und der eingehendere zwischen Lichtenberg und Chamfort hervorzuheben. Beide Versuche bestätigen nur die allgemeine Erkenntnis, daß solche vergleichende Darstellungen bedeutender Persönlichkeiten, wenn sie tief genug eindringen, ihre Einmaligkeit und Unvergleichlichkeit im Wesenskern beleuchten. Dazu dienen sie auch hier. Gerecht beschließt Bouillier den Vergleich zwischen seinem Landsmann und dem Deutschen: „Si Lichtenberg avait vecu à Paris (ou à Londres), et Chamfort à Göttingue, le premier n'y aurait-il pas gagné singulièrement? Mais que serait-il advenu du second?" Mit anderen Worten: Chamfort dankt das meiste der Kultur, die ihn umgibt und trägt, Lichtenberg fast alles der besonderen Anlage seines Geistes. Bouillier rückt ins Licht, daß im Mittelpunkt der Haltung Lichtenbergs zur deutschen Literatur sein Gegensatz zum „Sturm und Drang" und damit zu Goethe steht: daran ist nicht zu rütteln, aber es bedarf tieferer Deutung, um daraus Einsicht in die Strömungen der deutschen Geisteswelt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und in die Eigenart Lichtenbergs zu gewinnen[1].

Auch das Verhältnis Lichtenbergs zu Kant ist richtig beurteilt (S. 124). Lichtenberg findet in der Untersuchung des Instruments der Erkenntnis eine Bestätigung seiner Auffassung von der allzu menschlichen Art aller menschlichen Einsicht, er folgt also dem Philosophen in seiner Kritik; aber seiner ganzen Anlage nach konnte er die grundbauende Bedeutung jener Lehre nicht für sich fruchtbar machen.

Zusammenfassend[2]) sei gesagt, daß Bouillier in anspruchsloser

---

Begabung verborgen sei. Man darf vielleicht fragen, ob nicht in dieser Zeit ein Verfall der geistigen Spannkräfte Lichtenbergs allmählich um sich griff. Den zu erkennenden Zusammenbruch in den letzten Lebensjahren stellt Bouillier nicht dar.

[1]) Vgl. W. A. Berendsohn, Lichtenberg und der junge Goethe, Euphorion XXIII, 33 ff., 190 ff. und die folgenden Ausführungen.

[2]) An Einzelheiten seien noch hervorgehoben: Bouillier macht einen persönlichen Besuch Goethes bei Lichtenberg im Jahre 1783 höchst wahrscheinlich (S. 110). Die Bemerkung E 108 über Jakob Böhme nimmt Bouillier ernst, obwohl „das subtilere Babel" Z. 26 in Lichtenbergs Ausdrucksweise „verworrener Stil" heißt und beweist, daß der Mystiker auch hier verhöhnt wird. — Zum Schluß (S. 144 ff.) trägt Bouillier eine Anzahl Zeugnisse für die Wirkung auf bedeutende Persönlichkeiten zusammen: Kant, Goethe, Schopenhauer, Nietzsche, Richard Wagner, Tolstoi kommen zu Wort. Sie könnten erheblich vermehrt werden. Die stille ununterbrochene Nachwirkung Lichtenbergs läßt sich bibliographisch darstellen. Im 19. Jahrhundert ist nur einmal ein Jahrzehnt (1857—1866), sonst niemals ein Jahrfünft vergangen, ohne daß Lichtenbergs Name auf dem Büchermarkt erschien. Außer den Aphorismen sind es die Hogarth-Erklärungen, die, im Zusammenhang mit den Stichen, fortleben: zeitweilig laufen 4 Ausgaben nebeneinander her, in Göttingen, Leipzig, Stuttgart und Wien. Die Bibliographie bei Goedeke ist unzulänglich; sie umfaßt rund 40 Nummern, meine eigene rund 100, ohne vollständig zu sein und fast ebensoviele kleinere Aufsätze ungerechnet.

Weise einen Überblick über Lichtenbergs Leben und Werk gibt, der nirgends scharfen Widerspruch hervorruft und durch eine Fülle feiner reizvoller Bemerkungen zum Nachdenken über diesen selten geistreichen deutschen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts anregt. Ja, es entsteht durch die Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit der klug zusammengefügten Einzelheiten ein kennzeichnendes gut beobachtetes Bild Lichtenbergs, dem zur vollen Lebendigkeit nur eins fehlt — der letzte innere Zusammenhang.

Der Grund für diesen Mangel ist im letzten Abschnitt (conclusion) deutlich erkennbar. Wie so viele Literarhistoriker nimmt Bouillier den Schriftsteller als einen Gegenstand, über dessen geistigen Wert ein Urteil zu fällen ist. Er tritt an ihn von außen heran und nutzt alle Verstandeskräfte, um dieses Ziel zu erreichen. Das Ergebnis ist ein Werturteil von unserem Standpunkt, eine Zensur, in diesem Fall sogar eine ins Moralische spielende Anklage, die sich auf eigene Aussagen Lichtenbergs stützt (S. 138 ff.). Das alles ist nicht falsch, aber es genügt als Frucht eindringlicher Forschung nicht.

Lichtenberg ist eine Lebenseinheit, aus der als schöpferische Leistung der unnachahmliche Stil und der reiche immer wieder anregende Gehalt seiner Aphorismen hervorgegangen ist. Ein zusammenfassendes Werk über ihn hat die Aufgabe, den inneren organischen Zusammenhang seines Lebens und Strebens und die Aphorismen als feinste Blüte dieses gegebenen Mutterbodens darzustellen. Erst die sich zusammenfügende Einheitlichkeit aller seiner Lebensäußerungen gibt die Gewähr, daß der Beobachter tief genug geschürft hat: sie erst gibt seiner Charakteristik die Lebenswahrheit und seinem Gesamturteil die zureichende Begründung.

Es gilt also an entscheidenden Punkten tiefer einzudringen, um Wesenszüge und Triebkräfte Lichtenbergs zu erfassen. Nachdem ich in diesem Sinne sein Verhältnis zum jungen Goethe ausführlich dargestellt habe, darf ich nun wohl ohne Ausbreitung aller Belege einige Ergänzungen bringen.

Obwohl Lichtenberg sich nur nebenbei und zeitweilig mit schöner Literatur beschäftigt, geht er nicht etwa völlig verständnislos an sie heran. Er hatte zweifellos eine feine Empfindung für die Sprache als Ausdruck persönlicher Eigenart, einmaligen originellen Seins, ein Stilgefühl, das heute in Gelehrtenkreisen sehr viel seltener ist als im 18. Jahrhundert. Daher machen seine literarischen Urteile nach den rein-psychologischen den reizvollsten Bestandteil seiner Aphorismen aus. Er bleibt durchaus nicht bei allgemeinen Urteilen stehen, sondern beschäftigt sich von Anfang an mit feinsten Einzelheiten des sprachlichen Stils, vergleicht gern Schriftsteller miteinander, bringt die Schreibarten der namhaften Männer in Klassen unter kennzeichnende Namen, deckt bei Einzelheiten und ganzen Stilarten die dahinter stehenden seelischen Kräfte auf und hält damit alle

Mittel in der Hand, um verzerrt nachzuahmen, was ihm mißfällt. Er war offenbar zum Beruf des Kritikers begabt[1]).

Seine Haltung Lessing gegenüber ist Bewunderung und grenzt an Ehrfurcht. E 428 „Jene absichtsvolle Zusammenfügung und Verkettung des Gantzen die eigentlich den Meister in der dramatischen Kunst verräth, die wir an Lessingen so sehr bewundern" zeigt, daß er die Geburt und Gestaltung der Dichtung Lessings aus dem Verstande scharf erfaßt, und ihn deshalb preist, während Lessing in seiner bekannten Selbstkritik beklagt, daß er alles aus sich herauspressen müsse, und der junge Goethe z. B. Emilia Galotti „nur gedacht" schilt (Der junge Goethe II, 295). Vorbildlich erscheint ihm Lessings Stil (vgl. z. B. B. 64, E 208. 451), aber auch seine tatkräftig aufklärende Gedankenarbeit ist ihm Ziel eigenen Strebens. Ungewöhnlich warm stimmt er den „Freimäurergesprächen" zu, die er zum Teil im Manuskript von Lessing selbst erhält (Briefe I, 309). Ein letzter Vorbehalt bleibt auch diesem verehrten Manne gegenüber. „Wenn ich nicht irre, so hat Lessing zeigen wollen, daß er von einer Seite wiedergeben könne, was er von der anderen geraubt hat" (Briefe I, 313, von mir gesperrt). Nimmt man hinzu, daß Lichtenberg dem „heiligen Krieg" Lessings sein Göttingisches Magazin nicht öffnete, so erkennt man: in dieser Fehde war er nicht rückhaltslos auf seiten des mächtigen Kämpfers. Obwohl gewiß nicht rechtgläubig, war Lichtenberg feierlich-religiösen Stimmungen zugeneigt und blieb zeitlebens im inneren Zusammenhang mit der seelischen Heimat seiner frühen Jugend, dem evangelischen Pfarrhaus seiner lieben Eltern. Und wenn er sich auch jeden freigeistigen Gedanken in seinem geheimen Tagebuch erlaubte, der Menschheit allgemein den Glauben zu nehmen ohne vollgültigen Ersatz, das erschien ihm gewiß als Unrecht.

Einen Grad wärmer noch steht Lichtenberg Wieland gegenüber. Einzelne kritische Bemerkungen haben keine Bedeutung gegenüber den lobpreisenden, zu denen begeisterte Äußerungen gehören, wie sie bei ihm sehr selten sind[2]). B 317 heißt es: „Wieland ist ein großer Schriftsteller, er hat verwegene Blicke in eine Seele gethan, in die seinige oder eines anderen, mitten in dem Genuß seiner Empfindungen greift er nach Worten und trifft, wie durch einen Trieb unter tausenden von Ausdrücken offt den, der augenblicklich Gedanken wieder zu Empfindungen macht . . .". Hier wird die Affektwirkung der Poesie dargestellt, gerühmt und anerkannt. Die Lesart „eine Seele, die der meinigen ähnlich sehen muß" (S. 239) belehrt, daß Wieland eine Seite im Wesen Lichtenbergs zum Klingen gebracht hat. Zweierlei lockt bei Lichtenberg in den Sechzigerjahren entflammte Äußerungen hervor, der Wein und die Wol-

[1]) Man vgl. z. B. Aus Lichtenbergs Nachlaß S. 7 ff. A 22. 129. B. 15. 17. 64. 128. 282. C. 338. D. 89. 295.

[2]) Vgl. z. B. B. 16. 64. 78. 250. Schriften III, 10. C. 293. 328.

lust, zum Preis des leidenschaftlich gesteigerten Seelenzustandes, der so durch äußere Reize hervorgerufen wird (vgl. z B. B 73 und 78). Diese Sinnesfreuden in feinem Gewande sind ein wesentliches Stück Gehalt Wielandscher Dichtung. Was die sinnliche Liebe angeht, so hat sie im Leben Lichtenbergs wohl noch erheblich stärkere Wirklichkeit als in dem Wielands, bei dem doch vieles Spiel der Einbildung und also Literatur ist, wie auch sonst oft in der deutschen Rokokodichtung des 18. Jahrhunderts. Aber bei Lichtenberg wird so wenig wie bei Wieland durch den Lebensgenuß das Gleichgewicht der Seele dauernd gestört[1]): er verträgt sich gut mit den daneben stehenden ernsten Aufklärungsgedanken.

Obgleich Lichtenberg sich selbst 1786 einen „laudator temporis acti" nennt (Briefe II, 271), kann man sein Verhältnis zu Lessing und Wieland in der entscheidenden Zeit nicht unter diesen Gesichtspunkt bringen. Sie waren für ihn durchaus lebende Zeitgenossen. Was ihnen gemeinsam die dauernde Gunst Lichtenbergs verbürgt, ist ihre männliche Haltung. Beide treten nicht vor dem 30. Jahr mit ihren ersten gewichtigen Werken hervor. Ihre Dichtungen sind aus einer mehr oder weniger kühlen Gleichgewichtslage der Seele geschaffen und gewinnen aus ihr Gehalt und Gestalt. Innerhalb dieser Schicht liegen alle Dichtungen, die Lichtenberg dauernd hochschätzt. Diese Tatsache wird bestätigt durch seine Abneigungen. Das Hauptmerkmal der literarischen Strömungen, die er bekämpft, ist jugendlicher Überschwang.

Klopstock läßt die ersten drei Gesänge seines Messias 1748, als jugendlicher Mensch, hinausgehen. Die vollständige Preisgabe der verständigen ruhigen Haltung und des zugehörigen kühl überlegenen Tons ist die entscheidende Neuerung. Die von der Musik völlig gelöste Poesie wurde selbst zum Sprachgesang der frei schwebenden, vom Alltag und seiner Erlebnisschicht völlig gelösten Seele. Das war eine echt jugendliche schöpferische Tat! Den für das religiöse Gefühl gewonnenen erhöhten sprachlichen Ausdruck übertrug Klopstock dann bald auf weite Gebiete weltlichen Fühlens, auf Mitleid und Menschlichkeit, auf Freundschaft und Liebe, auf Natur und Vaterland. Blieb bei ihm der Grundton meist religiös, gedanklich, schmerz- und tränenselig, singt er selten nur leicht und lebensfroh, so hat der junge Goethe die neue Ausdrucksmöglichkeit völlig verweltlicht, zuerst in seinen Sesenheimer Liedern. Wie gegen ihn, nahm Lichtenberg auch gegen Klopstock ganz entschieden Stellung. Man kann einige Äußerungen zusammenstellen, in denen er ihm gerecht zu werden versucht. Sie zeigen, daß der Grund der Ablehnung

[1]) Die Deutsche Roman-Zeitung Jahrg. 59 (1922) Heft 1—7 bringt einen „Roman" von Julius Berstl, Lichtenbergs Idyll, der sein Verhältnis zur kleinen Stechard eingehend behandelt. Darin wird Lichtenberg, dessen Schilderung sonst ganz glücklich ist, auch als ein von Schwärmerei durch Feld und Flur getriebener Liebender dargestellt, was seiner Art völlig widerspricht und ganz der Phantasie des Verfassers angehört.

nicht im religiösen Gehalt liegt. Er rühmt einzelne Stellen der Messiade (Schriften IV, 307 ff.) und schreibt sich 4 Strophen des Liedes „Auferstehung" ab (C 374). Auch hier tritt eine Neigung zu feierlicher Frömmigkeit hervor. Ganz deutlich in B 77 „... Ehe denn die Berge worden, ist für ihn unendlich mehr als: Sing unsterbliche Seele ...", wo er einen Psalm, und F 787, wo er Milton Klopstock entgegen stellt. Dies hat mit seiner Begeisterung für die bunte Fülle und die großen Maße englischen Lebens, mit Anglomanie, nichts zu tun. Milton hat sein Gedicht als erfahrener Mann am Ende eines reichen Lebens geschrieben, hebt Lichtenberg hervor, Milton hat die männliche Haltung des Geistes, die Lichtenberg auch in der Dichtung unentbehrlich erscheint. Klopstocks Messias dagegen wird von Anfang an spöttisch behandelt. Noch schlimmer geht es den Oden[1]). In den zahlreichen Äußerungen gegen Klopstock und Goethe und ihre Anhänger wie allgemein gegen die neue Dichtung ist eins immer wieder Angriffspunkt: die Primanerhaftigkeit, die Unreife, die Unerfahrenheit, die Jugendlichkeit der Dichter. Was Klopstock anbetrifft, so kann man sein Werk am besten kennzeichnen, indem man sagt, daß er den einmal angenommenen jugendlichen Stil bis ins Alter hinein beibehalten hat: ihm fehlt Klarheit, Wirklichkeitssinn, Verfestigung, Tatkraft männlicher Prägung. Aber sicherlich konnte gegenüber der starren Nüchternheit ein neuer Frühling deutscher Dichtung nur durch entflammte Jugend heraufgeführt werden. Gegen Tauwind und Frühlingssturm nahm Lichtenberg Stellung!

Daraus ist aber nicht zu schließen, daß Lichtenberg selbst nüchterner Aufklärer gewesen wäre, und die geschilderte Gleichgewichtslage der Seele dauernd besessen hätte. Was ihm versagt blieb, war jene Einheit des Innenlebens, in der sinnliche Leidenschaft in seelische Triebkraft umgesetzt wird. Nur unter dem Einfluß äußerer Erlebnisreize schwingt sich seine Sprache auf zu höherem Flug. Ihm ist rückhaltslose Hingabe an Leidenschaften, die über die Wirklichkeit hinausheben, fremd. Daher fehlt ihm gestaltende, ja selbst nachschaffende künstlerische Phantasie. Aber um so hilfloser steht er seinen Stimmungen gegenüber, die übermächtig aus seinen reizbaren Sinnen auf sein Gemüt eindringen; und ihnen gibt er sich oft hemmungslos hin, ihre Schwankungen spiegeln sich in vielen Andeutungen aus seinem persönlichen Leben wieder. Wo Dichtungen sie mit ihren Grundtönen berühren, verfehlen sie selten ihre Augenblickswirkung.

Es gilt bei Lichtenberg den Punkt zu bezeichnen, von dem aus

---

[1]) Über den Messias B 62. 110 (S. 217). 128. C. 195. F. 69. 489. 752. 787. J. 788; über die Oden z. B. D. 440, Briefe I. 211. Die Oden sind Ziel unaufhörlichen Spottes in den Entwürfen zum Paraklelor der Aphorismenhefte E und F; das Verlangen Klopstocks nach einer „Schale voll Christenthränen" wird als ekelhaft bezeichnet. Schriften IV, 313.

seine engumgrenzte dauernde Leistung in ihrer Einmaligkeit ebenso verständlich wird wie alle seine anderen Lebensäußerungen: er liegt in der großen Spannung zwischen dem Wesen Lichtenbergs, das ein unsäglich reizsames Stimmungsmenschentum war, und dem Lebensideal, der Aufklärung, nach dem er unwillkürlich griff und dem er sich verschwor, als Gegengewicht gegen diese unerhörten Schwankungen seiner Empfindungswelt. Ein Vorromantiker ist er mit der erstaunlichen Beweglichkeit seines Geistes; nur daß er seine Gedanken nicht in uferlose Weiten treiben läßt vom dunklen Strom der wechselnden Stimmungen, sondern sich mit allen Mitteln anklammert an die Wirklichkeit und an die klare greifbare Welt der Begriffe. Er wird dort nie heimisch und seßhaft: in seinem Fach ist sein Name nur durch eine kleine Entdeckung erhalten (elektrische Figuren), in der Theorie ist er nicht stark, und Systematik ist gar nicht seine Sache; töricht jeder Versuch, aus ihm eine Philosophie zusammenzuleimen. Aber an den dämmerigen Grenzen der Wissenschaft, besonders beim Übergang in das geheimnisvolle unendliche Reich der Seele, ist seine Heimat. Alles was originell, bizarr, einmalig und wissenschaftlich nicht recht faßbar ist, alles was überraschend hervorspringt aus der regelrechten Reihe der Erscheinungen, lockt und fesselt sein Augenmerk. Immer aber bröckelt in solcher Innenwelt zu Einzelheiten und Stückwerk auseinander, was groß und einheitlich ist, weil es von starkem Fühlen, Schauen und Wollen getragen, geboren oder erfüllt ist, sei es Mensch oder Menschenwerk, und es fehlt die Kraft, es wieder zusammenzufügen. Sein Geist hat wohl die Sehnsucht nach einem Ruhepunkt und setzt ihn im Sinne der Aufklärung außerhalb des eigenen Ichs in den Zweck aller Geistesarbeit, die Menschen zu bessern und zu belehren. Im Kern der eigenen Vorstellungswelt aber fehlt dieser Halt völlig. Die Aufklärung ist für sein Lebensbild ein Merkmal zweiten Ranges. Man tut ihm Gewalt an, wenn man ihn einfach in die längst festgelegten geistigen Entwicklungslinien der Zeit einreiht, obwohl er auch ihnen angehört. Er bekennt sich zur Lebensanschauung der Aufklärung, aber sie paßt nicht zur Lebendigkeit seines Wesens. Diese innere Spannung durchsetzt alle seine Lebensäußerungen, gibt seinen Aphorismen den ungewöhnlichen Reiz und macht ihn so manchem geistreichen Menschen unserer Zeit verwandt.

Hamburg. Walter A. Berendsohn.

Hunkeler, P. Leodegar, O. S. B. Clemens Brentanos religiöser Entwicklungsgang. Eine psychologische Studie. Inaugural-Dissertation. Freiburg (Schweiz), Sarnen 1915.

Das vorliegende Buch will nicht streng literarhistorisch genommen werden, sondern sucht auf psychologischem Wege dem Problem des Ge-

sinnungswechsels bei Brentano auf die Spur zu kommen. In der Beurteilung Brentanos wird ja die Stellungnahme zu dieser Rückkehr immer entscheidend bleiben. Erfreulicherweise macht sich schon seit einiger Zeit, so seit Harnacks Ausgabe von Aloys und Imelde, auch in anderen Schriften ein Bestreben nach gerechter Würdigung geltend und es ist heute endlich nicht mehr üblich, über Konvertiten den Stab zu brechen. Auch Z. Werner, Stolberg, F. Schlegel u. a. gehen so ihrer Rettung entgegen. Freilich, Clemens Brentano ist im eigentlichen Sinne nicht Konvertit. Er war von Haus aus katholisch und hat in den furchtbaren Stürmen seines Lebens zur Kirche zurückgefunden. Das konnte man feststellen. Es handelte sich aber nun darum, ob der Dichter innerlich notwendig zu dieser Umkehr drängte, oder ob der Schritt, wie mancher vorschnell sagte, nur äußerlich war und vielleicht im Zusammenhang mit der Schwächung des beginnenden Alterns stand. Die Frage lag also so, daß zunächst einmal die Zeit vor dem Wandel psychologisch genau erforscht werden mußte, so daß der entscheidende Schritt glaublich aus der Entwicklung hervorgehen konnte. Das auffallende künstlerische Verstummen nach der Heimkehr zur katholischen Kirche mußte dann irgendwie erklärt werden. Die bisher geläufige Auslegung, daß eben der Katholizismus dem künstlerischen Schaffen nicht günstig gewesen sei, oder gar, daß er dem Dichter in einen finstern Asketen verwandelt habe, ist von tendenziöser Einseitigkeit allzu sehr entstellt. Es ist darum sehr erfreulich, daß das Problem vom rein psychologischen Standpunkt in Angriff genommen wurde und daß ein Mann es zu lösen versucht, der, psychologisch durch seinen Beruf geschult, als katholischer Mönch auch die nötigen Kenntnisse auf religiös-kirchlichem Gebiet mitbringt, die der Laienwelt fehlen. Hunkeler hat es dabei verstanden, sehr vorsichtig zu arbeiten, seinen Helden weder ganz rein zu waschen noch auch besudeln zu lassen. Er sucht überall dem Dichter gerecht zu werden und vorerst zu verstehen, ehe er urteilt. Ja es fällt oft geradezu eine ausgesprochene Zurückhaltung im Urteil auf, die alles lieber auf sich beruhen läßt, ehe sie die Hand zum Steinwurf erhebt.

Das Buch ist aber auch seiner musterhaften Gliederung halber dankenswert. Es sucht sich immer auf Tatsachen zu stützen und dem Fluß der Erscheinungen Halt zu gebieten, wenn sich Wandlungen vollzogen haben könnten. Den Mittelpunkt bildet natürlich die Umkehr. Auf dieses Ziel hin ist das Buch angelegt und liest sich stellenweise geradezu spannend. Damit zerfällt es von selbst in zwei Teile, Brentanos Entwicklung bis zum Wandel, der Gesinnungswechsel und seine Folgen. Hunkeler geht aus von der Abstammung Brentanos. Solche Forschungen, die in jüngster Zeit erfreulicherweise in Aufschwung stehen, sind uns heute, wo es sich uns um tatsächliche Belege, die erklärend wirken, handelt, unentbehrlich und werden für viele andere Fälle noch gemacht werden müssen und sicher immer wieder neue Ergebnisse zeitigen. Der nationale und stammes-

tümliche Gedanke liegt ihnen zugrunde und erweist immer wieder von neuem seine Fruchtbarkeit. Bei Brentano ist der Nachdruck nicht wie bisher auf die italienische väterliche Linie zu legen, sondern auf die mütterliche der La Roche, die, eine Tochter des La Roche und der Sophie Gutermann, französisches und deutsches Blut in ihren Adern trug. Da La Roche vermutlich der illegitime Sohn des Grafen Stadion mit einer Französin ist, so ergibt sich ein bedeutendes Überwiegen des französischen Elements. In Clemens laufen drei Nationen zusammen, gewiß sind zwei davon romanisch, aber die italienische ist ganz anders geartet als die französische. Der Vater Pietro Brentano war ein ernster, nüchterner und klar denkender Handelsmann, ebenso seine Söhne aus erster Ehe Franz und Dominikus, erst die Kinder der zweiten, Clemens und Bettina, sind künstlerisch veranlagt. Das dichterische Erbe stammt also von der Mutter.

In sehr glücklicher Weise sucht Hunkeler das Charakterbild des jungen Brentano aus dem Stil seiner ersten Schriften zu erfassen. Er stützt sich dabei also zunächst auf innere Beweise, die er erst nachträglich durch äußere Beweise kräftigt. Als wesentliche psychologische Erkenntnis aus den Schriften, vor allem dem Godwi und Briefen, ermittelt er die Liebe zum Gegensatz, die sich in der Antithese, im Wortspiel, im Springen von Gedanken zu Gedanken äußert und sich sogar in der Satzrhythmik zeigt, indem Brentano die rhythmisch stärksten Worte stets in die Mitte stellt, wo sie dann heftig zusammenprallen (S. 19), ferner einen ausgesprochenen Sensualismus, eine fiebernde Empfänglichkeit für jeden, auch den feinsten Eindruck, verbunden mit einer seelischen Reizbarkeit sofortiger Reaktion, die das Vermögen zeitigt, greifbar plastisch zu gestalten, aber bei dem vorherrschenden Impressionismus keine Ordnung des Ganzen, keine Übersicht erlaubt. Außerdem tauchen schon früh religiös-katholische Stimmungen auf; auch wenn Brentano rein künstlerische Wirkungen erzielen will, hält er den religiösen Gedanken, obgleich verkümmert, fest (S. 28). Er verwendet liturgische Ausdrucksformen, zumal in den Briefen an Sophie Mereau, wo ihm Erotik und Religion ineinanderschmilzt. Somit steht schon früh das Katholische, wenngleich in äußerlichster und umgedeuteter Form, fest. Diese Erkenntnisse werden nun durch die biographischen Tatsachen gestützt, die Ruhelosigkeit, die Unbeständigkeit spiegelt die Liebe zum Gegensatz. Hat er den ersehnten Gegenstand erreicht, so wird er ihm lästig, verliert er ihn wieder, dann ist er unglücklich. In seinem ironischen Witz sucht er sich über diese Angst hinwegzuhelfen. Da er auch keine feste Tätigkeit, keinen Lebensberuf hat, so ist er ganz seinen Stimmungen preisgegeben. Gefühl und Phantasie ist seine Grundanlage, der klärende Verstand tritt zurück. Somit erklärt sich sein Sensualismus, der ihn auch sittlich häufig vom rechten Wege abzog. Seine Häresie war keine spekulative, Dogmen haben ihm nie Schwierigkeiten gemacht,

sondern da er die Moral um seiner Sinnlichkeit willen aufgegeben hatte, suchte er sich dann im „Godwi" ein neues Gebäude zu errichten. Immer aber bewahrt er sich einen achtunggebietenden Seelenadel und war nie Heuchler. Trotz zeitweiliger Abkehr ist er immer religiös gewesen. Stellen im Godwi, der Briefwechsel mit Sophie und der Plan zu den „Romanzen vom Rosenkranz", die von allem Anfang an als religiöses Epos gedacht waren, beweisen das. Genau werden nun die natürlichen Ursachen für diese Charakteranlagen untersucht. Wie weit die Abstammung beitrug, wurde schon erwähnt, die Mutter zeigt in ihren Briefen ähnlichen impressionistischen Charakter wie Clemens. Lockere Lebensauffassung, wie die Stadions, wird immer verhängnisvoll für spätere Generationen. Dazu kam die trostlose Erziehung des Knaben bei der Tante Möhn, die hauptsächlich in äußerem Drill bestand. Der Widerspruch zwischen innerer Neigung und äußerer Umgebung trieb den Knaben zur Ironie. Auch der Schulbetrieb in Koblenz war zu wenig straff, und als dann Clemens zur Mutter zurückkehrte, kam diese seinen gefühlsmäßigen Neigungen eher entgegen, statt daß sie sie beschnitten hätte. Auch die religiöse Erziehung wurde trotz äußerlicher Unterweisung vernachlässigt. Clemens suchte später immer Halt in Freunden. Der Einfluß der Jenenser Romantik, die neuerdings seinem Gefühlsleben nachkam, die unklare, freie ethische Haltung, die enge Geschwisterliebe zu Bettine, all das riß Brentano immer mehr in seine gefährlichen Neigungen hinein. Nur in Savigny und Arnim findet er Halt, hat aber für des ersten planvolle Arbeit bloß das Spottwort: Studiermaschine, mit Arnim hingegen verbinden ihn künstlerische Interessen. Religiöse Bedeutung hat keine der beiden Freundschaften. In der Heirat mit Sophie Mereau spiegelt sich seine bisherige Entwicklung. Er sucht bei ihr Ruhe und Festigung, überträgt seine religiösen Stimmungen auf die Liebe zu ihr. All das liegt in folgerechter Linie und ist wie auch das Kommende nichts psychologisch Unerhörtes.

Im zweiten Teil wird nun die eigentliche Umkehr und die Folge geschildert. Sophies Wesen war dem Brentanos zu ähnlich, als daß die Ehe auf die Dauer hätte glücklich sein können. Die Liebe war ihm ein Sakrament geworden, ein Ersatz für die Beichte (S. 80). Die Enttäuschung war bitter. Daß er jetzt den Schritt der Rückkehr nicht tat, liegt darin begründet, daß er noch zu wenig religiös war und auf Sophie als geschiedene Frau nach katholischer Moral hätte verzichten müssen. Die gemeinsame Arbeit mit Görres und Arnim lenkt ihn auch auf andere Gedanken. Mit Sophies Tod ist die beginnende innere Ruhe wieder vernichtet und der Anschluß an die Kirche aufgeschoben. In der verblendeten Heirat mit Auguste Busmann, die alle schlimmen Seiten Brentanos ohne die guten besaß, fühlt er die Würdelosigkeit beim Sakramentsempfang und bereut sie. In dieser Ehe gab es keine Beruhigung, religiöser Einfluß macht sich auch in der Freundschaft mit Görres und zu-

nächst auch nicht bei Sailer in Landshut geltend. In Berlin schließt er sich eng an Arnim an, christliche Grundgedanken und religiöse Stimmungen zeigen sich neben anderen besonders in der Arbeit dieser Zeit (1809/10) an den „Romanzen", die wegen Brentanos Entsagung nach seiner Umkehr unvollendet blieben. Nach dem unglücklichen Aufenthalt in Böhmen und Prag, wo er mit der Rahel verkehrt, der leider das „unsichtbare Christentum" fehlt, erhält er neuen religiösen Antrieb in den Wiener Kreisen um Hoffbauer, aber daneben auch vielfache Ablenkung durch Theater und Kunst und den Verkehr in anderer Umgebung. Als er nach Berlin zurückkehrt, ist Arnim verheiratet. In dem Verzicht auf Wiederverehelichung zu Lebzeiten Auguste Busmanns sieht Hunkeler wieder eine katholische Lebensäußerung. Brentano beschäftigt sich nun mit protestantisch-mystischen Schriften, die ihm wegen der gefühlsmäßig-undogmatischen Fassung zusagen. Dazu tritt dann die Nachfolge Christi, die er wegen ihrer Harmonie und Ruhe bald vorzieht. In diese Zeit fällt der große Brief Sailers, den Hunkeler zergliedernd als ein psychologisch-pädagogisches Meisterwerk, ganz auf Brentano zugeschnitten, deutet. Daß er nicht die erwünschte Wirkung hat, hängt mit einem Stimmungswechsel Brentanos, mit dem Fernsein des Verfassers und mit der Einmaligkeit der Mahnung zusammen. Erst Luise Hensel, dieses charakterstarke, tiefgläubige, künstlerisch veranlagte Mädchen, führt die Erziehung zu Ende. Unter ihrem Einfluß und dem seines Bruders Christian, der aber vor seiner Umkehr tatsächlich ungläubig gewesen war, legt er die Generalbeichte ab.

Ähnlich wie die ursprüngliche Charakteranlage wird nun auch die Umkehr Brentanos aus dem Stil seiner Werke erschlossen. Die Änderung des Menschen ist ja nie möglich, sondern nur die Änderung der Stellungnahme des Menschen zur äußeren Tätigkeit. So bleibt auch Brentano nach wie vor Stimmungsmensch, aber in gemäßigten Schranken. Die Briefe an die Hensel meiden schwüle Stimmungen, ein ruhiger Gefühlston herrscht vor. In den Dülmener Aufzeichnungen steht der Bericht im Vordergrund. Das Lyrische tritt zurück, es besteht ein Verzichtleisten auf künstlerische Wirkungen. Die Vorliebe für den Gegensatz im Stil bleibt, aber er benützt ihn, um den Leser für etwas zu gewinnen. Aus dem Leben wird dann wieder der Beweis für die Richtigkeit des Bildes, das die Stiluntersuchung ergab, erbracht. Sein Verhältnis zur Hensel bekommt etwas Geschwisterliches, der Dichter geht weit in der Entsagung, er lebt aber jetzt im Gegensatz zu früherer Zeit, die Dülmener Abgeschiedenheit bannt ihn ganz in seine Aufgabe. Nach dem Tode der Emmerich ist sein erneutes Wanderleben von einer Idee beherrscht, der Ausarbeitung der Gesichte. In verschiedenen Freundschaften sucht er Ersatz für die tote Katharina. Diez eröffnet ihm Verständnis für charitative Tätigkeit, den jungen Böhmer sucht er für den Katholizismus zu gewinnen, das Verhältnis zu Sailer setzt sich in Diepenbrock fort, der der

Begeisterung Brentanos für die Gesichte der Seherin objektiv abwägend gegenübersteht. Brentano bleibt aber der Milieumensch, der z. B. gegengenüber Görres keine zielbewußte Tätigkeit entfaltet. Durch drei Persönlichkeiten werden die Jahre in München charakterisiert, durch Görres, den Nazarener Steinle und die Baslerin Emilie Linder. Die Ehe mit ihr zerschlägt sich, weil Brentano in strengster Auffassung keine, wenngleich erlaubte, Mischehe mit der Protestantin eingehen will. Immer aber bleibt Brentano der geistvolle, humorvolle Mensch, der Künstler. Freilich hat er zur Kunst eine andere Stellung eingenommen. Das angeborne Genie läßt sich nicht unterdrücken, wohl aber die Betätigung als Künstler, denn die Betätigung der Künstlergabe ist frei gewollt. Man hat das Verstummen des Künstlers Brentano dem Katholizismus selbst zur Last gelegt. Aber sehr richtig bemerkt Hunkeler, daß die Kirche nicht eine Feindin der Künste ist, ja daß sie auch nicht bloß geistliche, sondern auch weltliche Kunst bejaht. Vor Dülmen entfaltete Brentano auch rege literarische Tätigkeit, damals findet sich nichts von Erbauung in seinen Schriften. Entstanden ist allerdings in dieser Zeit bloß die Geschichte vom braven Kaspérl und vom schönen Annerl (1817, nach der Erzählung der Mutter Luise Hensels. Hunkeler hält an dieser Datierung fest, weil keine andere bewiesen ist). Nach Dülmen aber versiegt die Kunst, denn die Evangelienlieder sind nicht künstlerisch, eine Auffassung, die vom reifen unbeeinflußten Urteil Hunkelers gegenüber Buchta zeugt, der in seinem Buche über das Religiöse in Clemens Brentanos Werken, Breslau 1915, alles in Bausch und Bogen hinnimmt. Einzig die durch Steinle angeregte Legende von der heiligen Marina und einige Lieder an E. Linder tragen den Genius der Kunst in sich. Die Gründe für die künstlerische Zurückhaltung lagen vor allem in der Entsagung. Brentano, der sich auch sonst sehr asketisch zeigte, ein Zilizium trug, während der Fastenzeit sich den Genuß des Tabaks versagte, oft freiwillig auf die Ausübung seines sprühenden Vortragstalents verzichtete, um seinen Willen zu schulen, lehnte seine eigene gefühlsmäßige Poesie ab. Der Einwurf, er hätte geistliche Lieder dichten können, ist nicht stichhaltig, denn, wie schon Max Koch sagt, nicht jeder Lyriker ist ein religiöser Dichter, der Mitteilungsdrang Brentanos findet anderweitig Befriedigung, vor allem in der katholischen Beichte. Dann nahm den Alternden auch die Ausarbeitung der Dülmener Manuskripte stark in Anspruch. Ein Schlußabschnitt faßt das Ergebnis des Buches zusammen und sucht Parallelen in Racine und Chateaubriand.

Die zahlreichen, glücklich verfochtenen neuen Ansichten des Buches sind für die Brentanoforschung höchst bedeutungsvoll. Die feinen Analysen eines kundigen Seelenführers haben da viel Bleibendes zutage gefördert. Das Bild Brentanos wird nun langsam von den Schlacken frei die Unverstand und Mißgunst darauf gehäuft haben.

Wichtig ist der Weg, den der Gang der Untersuchung einschlägt. Da man sich bisher über die Grundlagen nicht klar war, mußte auch das Folgeurteil getrübt werden. Nun aber die Abstammung feststeht, die Völkermischung, die häufig geniale Kinder zeugt, in Brentano bestimmt ist und das Überwiegen französischen Blutes klar ist, ergibt sich alles für die natürliche Veranlagung. Die weitere Entwicklung ist nur ein Ausbilden oder Unterdrücken. Eine völlige Änderung des Charakters ist nicht denkbar. Und erst so wird auch der Gesinnungswechsel, der bisher immer als Bruch gesehen wurde, als notwendige, harmonische Entwicklung, die sich folgerichtig aus den Prämissen ergibt, empfunden. Daß sich mit der Stellung zum Dichter auch die Stellung zu seinen Werken ändert, läßt sich voraussehen, denn das dichterische Leben dient uns ja als Schlüssel und Erklärung für das Schaffen, nicht als Selbstzweck. So wird der Literaturforscher auch derartige Arbeiten immer hochwillkommen heißen, ja er wird vielfach erst auf ihnen sein Gebäude errichten, wenn er nicht auf Sand bauen will. — Ein Druckfehler ist mir aufgefallen: auf S. 39 ist die Jahreszahl 1840 in 1804 zu verbessern.

Innsbruck. Moriz Enzinger.

Kurze Anzeigen.

Naumann, Hans, Primitive Gemeinschaftskultur. Beiträge zur Volkskunde und Mythologie. Verlag Eugen Diederichs, Jena 1921.

Der verdienstvolle Verlag Eugen Diederichs in Jena bietet in den geschmackvollen Bänden der drei großzügigen Ausgaben „Thule" (Altnordische Dichtung und Prosa), „Deutscher Sagenschatz" und „Märchen der Weltliteratur" volkskundlichen Stoff von unendlichem Werte, der seiner wissenschaftlichen Verarbeitung harrt. Damit hat nach einer Richtung hin Hans Naumann begonnen, indem er seine Lehre von der primitiven Gemeinschaftskultur hauptsächlich auf dem, was ihm die bisher erschienenen Bände der erwähnten Ausgaben boten, aufbaut. Er verlangt, daß man im Arbeitsgebiete der Volkskunde an die Dinge stets mit der Frage herantreten soll, ob es sich um Gemeinschaftsgut oder Kulturgut handelt. So komme man zur Bestimmung des Wesens der primitiven, d. h. der individualismuslosen Gemeinschaft und es ergebe sich weiterhin ihr Verhältnis zur höheren Kultur, die zu Individualismus und Differenzierung fortgeschritten ist. Diese primitive Gemeinschaftskultur sucht Naumann auf verschiedenen Gebieten nachzuweisen, im Totenglauben, wo das Ausgehen von der Tatsache, daß der primitive Mensch nicht den Tod, sondern den Toten fürchtet, wichtige Ergebnisse liefert, im Märchen und in der Sage, im Tanz, Drama, Volkslied und Volksrätsel, Tracht, Sitte und Hausbau. Der Verfasser zieht hiebei Aufsätze, die er schon früher erscheinen ließ, heran und erweitert sie, schiebt eine bemerkenswerte Abhandlung von Ida Naumann „Zum Schutzgeisterglauben" ein und schließt mit „Studien über den Bänkelgesang", die eigentlich nicht recht in den Rahmen des Ganzen hineinpassen.

Es würde zu weit führen, die Unmenge von Fragen, welche durch dieses tiefschürfende, gehaltvolle Werk aufgeworfen werden, eingehend zu besprechen.

Einige Einzelheiten müssen aber doch herausgehoben werden. Um jede Verwirrung zu vermeiden muß die Wissenschaft unbedingt an den Begriffen festhalten, welche sich als richtig und zweckmäßig erwiesen haben. So darf man die Begriffe Naturlied, Volkslied, volkstümliches Kunstlied und Kunstlied als genügend abgegrenzt und bestimmt ansehen, vgl. die Einleitung zu meinen Ausgaben „Volksdichtung aus dem Böhmerwalde" (Prag 1908), „Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen" (Prag 1913) und meinen bezüglichen Aufsatz im Feberheft 1913 der Germanisch-Romanischen Monatsschrift, ferner die sich daran knüpfenden Ausführungen bei Karl Reuschel, Deutsche Volkskunde im Grundriß (Nr. 644 von „Aus Natur und Geisteswelt", Leipzig und Berlin 1920, S. 70 ff.). Naumann scheint unter Volkslied nur das, was wir volkstümliches Kunstlied nennen, zu verstehen, sonst würde er nicht auf S. 7 behaupten, daß das Volkslied gesunkene Kunstdichtung ist. Uns Süddeutschen, bei welchen nicht wie vielleicht in anderen deutschen Gauen das volkstümliche Kunstlied, das in den Volksmund übergegangene Kunstlied verflossener Jahrhunderte vorherrscht, sondern noch immer das echte, meist mundartliche Volkslied reich vertreten ist, ist klar, daß jedes Lied von einem Individuum, aber von einem dichterisch begabten — nicht wie Naumann S. 6 meint, daß „auch jedes andere Individuum es gedichtet haben könnte" — herrührt, daß es aber zunächst ein Individuallied ist, das erst durch die Aufnahme und Überlieferung im Volksmund zu einem Volkslied mit allen seinen besonderen Eigenschaften wird, z. B. mit der „Sprunghaftigkeit" der Phantasie, die erst im Laufe der Überlieferung von Mund zu Mund, von Ohr zu Ohr entsteht. Daß der Volksdichter nicht etwa im Stile der vorangegangenen Kunstdichtung dichtet, sondern im eigenen Volksliederschatz seine Muster und Vorbilder findet, zeigte das in der erwähnten Abhandlung in der Germanisch-Romanischen Monatsschrift gebrachte Beispiel, wo die Entwicklung eines neueren Volksliedes durch mehr als 60 Jahre, von der breiten, schwerfälligen, 25 Gesätze umfassenden Urform bis zu dem knappen, allgemeinen Volkslied jüngster Zeit, verfolgt wird.

Wie beim Lied, so muß man sich auch in bezug auf Sitten und Gebräuche gegen die heute so oft ausgesprochene Ansicht wenden, daß auch dies von oben her gekommen, gesunkenes Kulturgut sei (S. 14). Eine eigene Volkstracht war ursprünglich bei allen Völkern und Volksstämmen vorhanden und hat sich auch bei den meisten — ich verweise nur auf die slawischen Volksstämme — bis heute erhalten. Nur bei einzelnen zur höchsten Stufe der Kultur gelangten Völkern kam es dazu, daß die unteren Schichten die Tracht oder Teile der Tracht von den gebildeten Ständen übernahmen und jahrzehntelang daran festhielten. Doch ist dies nicht überall und nicht gleichmäßig erfolgt. Geradeso wie man feststellen kann, daß in den süddeutschen Bauerngärten und Friedhöfen heute noch dieselben Blumen wie zur Zeit Karls des Großen wachsen und blühen und kein Fremdling eingedrungen ist, wird man auch die Tracht der Bewohner einzelner Alpentäler als alt nnd bodenständig bezeichnen müssen. Wie die schweren, nägelbeschlagenen Schuhe und die nackten Knie beim Gebirgler, so beweist uns auch die Tracht aller Völker, daß Zweckmäßigkeit, Bequemlichkeit, Anpassung an die klimatischen oder besonderen Bodenverhältnisse, überhaupt natürliche Ursachen in Betracht kommen und nicht die Nachäffung irgend einer Mode. Die Rundhaube der mongolischen Völker Asiens ist ursprünglich nichts anderes als ein umgestülptes Tierfell, die Tracht der nomadischen Kirgisin, die weiten, luftigen, oben geschlossenen, schlitzlosen Beinkleider und Stiefel, erklärt sich ganz natürlich aus klimatischen Verhältnissen, religiösen Vorschriften und dem Umstand, daß die Kirgisin mehr reitet als geht. Überhaupt läuft man bei allzu einseitiger Verfolgung der Theorie von der primitiven Gemeinschaftskultur leicht Gefahr, die natürlichen Grundlagen jeder Kultur und das Besondere jeder Kultur, veranlaßt durch Boden, Klima, Religion, Lebensweise u. a., zu vergessen.

Sehr lehrreich ist der Abschnitt, in welchem Naumann dem Präanimismus auf dem Gebiete des Totenglaubens und Dämonenglaubens nachgeht. Zu den S. 50 aufgezählten Beispielen für und gegen den Animalismus ist noch die Sage vom Alraun, der aus dem Samen des Gehenkten entsteht, anzuführen und zu dem über den Vampyrglauben Gesagten das Buch von Stefan Hock, „Die Vampyrsagen und ihre Verwertung in der deutschen Literatur" (Berlin 1900), in Erinnerung zu bringen. Meine Beschäftigung mit den „Turkestanischen Märchen" bestätigten mir die Richtigkeit der Behauptung Naumanns, daß viele Märchenparallelen besser durch Urzeugung als durch Entlehnung zu erklären sind. Besonders anregend bespricht der Verfasser das Motiv von „Mutter und Sühnekind", dessen höchste ethische Verklärung die schließliche Fassung des Christusmythos zeigt. Denn „auch Christus ist ein Sühnekind, und das Opfer, das er bringt, ist ein freiwilliges. Heilbringer- und Sühnekindmotiv sind hier großartig verschmolzen. Das Motiv der Vorherbestimmung durch Weissagung finden wir angewandt. Die Züge der primitiven Fassung von Vertreibung und Aussetzung sind stark zurückgetreten. Sühne und Selbstopfer, die Erfüllung der großen Aufgabe, stehn im Mittelpunkt. Das Verhältnis von Mutter und Sohn, Schmerzensmutter und Sühnekind, ist entgegen der Vorliebe der primitiven Gemeinschaftserzählung in reiner Natürlichkeit belassen und durch Kunst und Dichtung fortdauernd erklärt worden" (S. 78 f.).

In ihrem Beitrag „Zum Schutzgeisterglauben" behandelt Ida Naumann besonders eingehend das Motiv des Sympathietieres, wozu wir auch in der Volksliteratur anderer Länder, z. B. Chinesische Märchen Nr. 79, Belege finden. Als eine Sympathiefrau in dem hier besprochenen Sinne ist auch die so verbreitete Sagengestalt der „Weißen Frau" der Rosenberge in Böhmen, Hohenzollern in Deutschland u. a. aufzufassen. Doch würde ich hier den allgemein verbreiteten Volksglauben, daß das Sehen der eigenen Person den Tod bedeutet, aus dem Spiel lassen, da man dem nicht beipflichten kann, daß diese Doppelgängervorstellung, von deren häufigem Vorkommen jeder Nervenarzt erzählen kann, nur im Sympathietierglauben ihre Erklärung und Aufhellung erfährt. Hier ist eine rein physiologische Grundlage, hier handelt es sich um eine einfache Nervenkrankheit, die mitunter jähen Tod zur Folge hatte und so Anlaß zur Entstehung dieses Volksglaubens gab. In bezug auf den Tanz geht Hans Naumann entschieden zu weit, wenn er erklärt, daß die primitiven Tänze ursprünglich zu Bannzauberzwecken dienten. Viel wichtiger scheint mir hier das erotische Moment, besonders beim Schuhplattler, dem die Auerhahnbalz das Vorbild gewesen sein mag. Ferner ist es unnötig, bei dem Brauch des Todaustragens an den Totenkult zu denken. Dies ist ein alter Frühlingsbrauch, die Strohpuppen, welche hiebei verbrannt, zerrissen oder in das Wasser geworfen werden, versinnbilden den Winter, den Tod in der Natur, den man mit Lenzbeginn jubelnd zu Grabe trägt. Unrichtig ist, wie S. 140 behauptet wird, daß „im allgemeinen das deutsche Volksrätsel festgelegt und uniformiert ist nach Form und Technik wie die Schnaderhüpfel und die übrigen Vierzeiler der primitiven Gemeinschaftspoesie, wie ein Zauberspruch oder ein Sprichwort." Gerade beim Volksrätsel kann man von den verschiedenen Arten des Kinderrätsels angefangen bis zu den oft zweideutigen erotischen Rätseln der Erwachsenen, an die das besprochene Stetit puella erinnert, die verschiedenste Form und Technik beobachten und jeder, der wie ich inmitten eines Volksstammes lebt, in dem die Schnaderhüpfel zu Tausenden gesungen werden und immer wieder neu erstehen, weiß, daß außer der einfachen, stets nach derselben Weise gesungenen beliebten Form noch zahlreiche andere Arten und Formen üblich sind. Dieselbe Mannigfaltigkeit der Formen finden wir auch bei Betrachtung der Zaubersprüche verschiedener Jahrhunderte und bei einem Vergleich der heutigen, die schon ihrer besonderen Anwendung wegen verschieden in Form und Technik sind. Ebenso bietet auch das

Sprichwort in dieser Hinsicht einen reichen Wechsel. Schließlich bringt die einseitige Darstellung der Theorie von der primitiven Gemeinschaftskultur den Verfasser in dem Abschnitt „Bauernhaus und Kornkammer in Litauen" — in der litauischen Kornkammer erblickt er die Keimzelle, aus der sich Tempel, Holzkirche und Bauernhaus entwickelt haben — zur Behauptung, daß, freilich nur „der Idee nach", Straßendorf und Rundling zweifellos primitiver als Haufendorf und Einzelhofsystem sind (S. 149). Die Besiedlungsgeschichte und tägliche Erfahrung lehrt uns aber, daß es besonders bei uns Deutschen umgekehrt ist, daß zuerst das Einzelhaus steht und dann zumeist das Haufendorf folgte, daß das Straßendorf oft nur äußeren Umständen (Vorhandensein einer Straße, eines Bachlaufes, künstliche Besiedlung durch eine Herrschaft u. a.) sein Entstehen verdankt, wie nicht selten auch der Rundling, der eine slawische Eigentümlichkeit ist.

Das Bestreben, alles aus einer primitiven Gemeinsamkeit und Gemeinschaft heraus zu erklären, muß als verfehlt bezeichnet werden. Der primitive Mensch darf nicht, wie es in dem Buche wiederholt geschieht, mit den Bienen, Ameisen und anderen Tieren, die gewissermaßen eine primitive Gemeinschaftskultur besitzen, verglichen werden, denn das hieße ganz den nur beim Menschen schon auf der untersten Stufe bestimmt vorhandenen Individualismus übersehen. Bei den meisten Naturvölkern ist z. B. die Poesie keine primitive Gemeinschaftspoesie im Sinne Naumanns, sondern Sache bestimmter Einzelpersonen, Sache der Sänger und Spielleute, die bei Hochzeiten und anderen Festen den Ton angeben. Nicht in der Masse, nicht in der Gemeinschaft liegt die Wurzel der Kultur, alles, was der Mensch auf geistigem oder materiellem Gebiet ersonnen oder erfunden hat, was ihn aus der Kulturlosigkeit auf die erste primitive Kulturstufe hinaufhob, war das Werk einzelner, besonders befähigter Personen. Und erst in einem späteren Zeitpunkt hat dies von einzelnen Geschaffene in der Gemeinschaft des Stammes und Volkes seine Angleichung und Ausgleichung erfahren.

Rumburg. Gustav Jungbauer.

Zaunert, Paul, Deutsche Natursagen. 1. Reihe. Von Holden und Unholden. Mit 4 Holzschnitten von Marie Braun. (Deutscher Sagenschatz. 2. Bd.) Verlag Eugen Diederichs, Jena 1921.

In diesem Buche sind die Sagen nicht trocken Stück an Stück gereiht, sondern stofflich geordnet und durch einen fortlaufenden erklärenden Text zu einer harmonischen Einheit verbunden. Eine gehaltvolle Einführung leitet das Werk ein, das uns zunächst einen Blick in die Urzeit tun läßt mit Riesen und Ungeheuern und den in Wetter und Wolken erscheinenden Geistern. Dann wandert in der Nacht allerlei Geistervolk an uns vorbei und wir hören über uns die wilde Jagd dahinstürmen. Wir bergen uns erschreckt bei den Unterirdischen und betrachten das ganze Leben der Zwerglein mit seiner steten Wechselbeziehung zum Menschenleben, denn „das unterirdische Reich der Arbeit und des unsichtbaren kleinen Arbeitervolkes entspricht immer dem oberirdischen menschlichen", wenden uns dann heimwärts, um in Haus und Hof das Treiben des Kobolds, des Haus- und Familiengeistes, der an den spiritus familiaris der Alten erinnert, zu verfolgen, der uns in einer anderen Gestalt auch tief unten im Bergwerk als guter oder böser Geist entgegentritt. Weiter wandernd finden wir den Wald, besonders in den Alpen und in Süddeutschland, belebt von wilden Leuten, Wald- und Baumgeistern, den Saligen, die so schön singen können und so prächtiges Haar haben, und Holzfräulein. Aus dem Wald treten wir hinaus in das freie Feld, wo wir den Kornwolf, das Kornkind und die Roggenmuhme begegnen, wo uns ein alter Erntebrauch an Frau Holle, die

echte, richtige Weihnachtsfrau erinnert. Und zum Schluß tauchen wir noch in das Wasser unter, erfreuen uns an dem lockenden Singen der Wasserfrau, schrecken uns vor dem häßlichen Nickelmann, tanzen und vergnügen uns mit den lebenslustigen Nixen und stehen endlich bewundernd vor dem großen, geheimnisvollen Meer, in dem die Seejungfern hausen und schon manchem Fischer und Seemann Unglück oder frühen Tod gebracht haben.

Der Herausgeber hat es verstanden, seine begleitenden, verbindenden und erklärenden Worte in das einfache, volkstümliche Deutsch der Sagen zu fassen und auf den gleichen Ton einzustimmen. So ist das Buch keine Gelehrtenarbeit, sondern eine Dichtung, deren Verfasser ein ausgezeichneter Kenner der Sprache unserer Sagen und Märchen in allen ihren Feinheiten ist. Und daher ist das Buch auch wie kein zweites geeignet, ein echtes Haus- und Volksbuch der Deutschen zu werden und so der Auffrischung, Erneuerung und Weiterverbreitung des alten Sagenschatzes im Volke zu dienen.

Für eine Neuauflage wäre zu empfehlen, daß auch die an keiner Stelle erwähnte Rübezahlsage berücksichtigt wird, die trotz der literarischen Ausgestaltung durch Prätorius und künstlichen Verwertung durch Musäus auf eine echte Volkssage zurückgeht und mehrere Motive der Natursage in sich schließt. Wie hier die Riesen (S. 3), so schiebt auch Rübezahl Kegel, wie hier der Bergwerkgeist als Bergmönch (S. 64) erscheint, so auch Rübezahl, der ebenso wie hier der wilde Mann (S. 80) als Wetterprophet auftritt und in zahlreichen Zügen seine Verwandtschaft mit anderen Berg- und Waldgeistern und Winddämonen zu erkennen gibt. Ferner wäre ein stärkeres Heranziehen des Sagenschatzes der außerhalb Deutschlands lebenden Volksstämme, z. B. auch der Siebenbürger Sachsen, zu wünschen. So sind die deutschen Gebiete der Tschecho-Slowakei ungemein sagenreich, sie haben für die „Schlesischen Sagen" Kühnaus fast ein Drittel geliefert, wo freilich auch Sagen aus der Sprachinsel Iglau-Stecken aufgenommen wurden, deren Bevölkerung bayrisch-österreichisch ist und mit dem schlesischen Volksstamm nichts zu tun hat. Aus Deutschböhmen hat der Verfasser nur die Sammlung von Taubmann benützt, die in sehr freier, weitgehender Bearbeitung bloß aus einem eng beschränkten Fleck Nordböhmens Sagen bringt, wo doch das Sagenbuch von Grohmann, das wohl auch tschechische Sagen bietet, sich aber über ganz Böhmen erstreckt, in erster Reihe heranzuziehen ist. Manches Seitenstück wird der Verf. auch in den neu erschienenen „Böhmerwald-Sagen" von Hans Watzlik (5. Heft der Dorfbücher, Budweis) finden. Schließlich sei noch zu dem Abschnitt über die wilde Jagd auf H. Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur S. 49 und zu dem Abschnitt über den Lebens- und Schicksalsbaum auf dasselbe Werk S. 101 ff. (Der Mensch und sein Sympathietier) aufmerksam gemacht.

Rumburg. Gustav Jungbauer.

Starck, Adolf Taylor, Der Alraun. Ein Beitrag zur Pflanzensagenkunde. New York University, Ottendorfer Memorial Series of Germanic Monographs Nr. 14. Baltimore 1917.

Kein Krieg wird je den Zusammenhang der wissenschaftlichen Forschung aller Kulturvölker zerstören können, auch der Weltkrieg vermochte es nicht. Aber er hat den gedanklichen Austausch gehemmt, erschwert und zeitweise ganz verhindert. Und so kommt es, daß wir uns zum Teil erst jetzt mit den während des Krieges in den feindlichen Ländern erschienenen Werken bekannt machen können. Besonders wertvoll war für uns stets die Mitarbeit der deutschamerikanischen Gelehrten, denen die reiche amerikanisch-englische Literatur, uns oft schwer zugänglich, zur Verfügung steht. Das vorliegende Werk ist eine Einzelstudie aus dem Gebiet der Natursagen. Die Beschäftigung mit dieser eigenen Gruppe von

Sagen hat vornehmlich das große, mehrbändige Werk „Natursagen" von O. Dähnhardt angeregt, die gestellte Aufgabe hat zum Teil das oben besprochene Buch von P. Zaunert erfüllt.

Eigentümlich ist der Volksglaube von der Entstehung der Alraunwurzel. Wird ein Dieb gehängt und läßt er hiebei Wasser (aut sperma in terram effundit), so wächst an diesem Orte die Pflanze, deren Wurzel einer Menschengestalt ähnlich und so zauberkräftig ist. Dieser Glaube scheint sehr alt zu sein. Starck führt S. 21 f. eine der persischen Literatur entnommene und von Herbelot in der Bibliothèque Orientale (Paris 1797) veröffentlichte Legende an, in welcher erzählt wird, daß Adam einmal eingeschlafen sei und im Traume glaubte, Eva zu umarmen. „Cette image amoureuse causa en lui la même effet que la véritable possession aurait pu produire; de sorte que la sémence féconde de ce premier père des hommes étant tombée à terre, il s'en forma une plante qui prit la figure humaine et devint enfin la Calumarath dont nous parlons." Schon früh ist auch der Volksglaube belegt, daß die Seele des gehängten Diebes in dieser Wurzel weiterlebe, wie es überhaupt eine sehr verbreitete Anschauung ist, daß aus den Seelen der Toten Dämonen entstehen. Hier kann verwiesen werden auf H. Naumann, Primitive Gemeinschaftskultur S. 50, wo ähnliche Erscheinungen vermerkt sind, das Mäuslein, das den Mund der Magd verläßt, das „Tierlein in Schlangenweise", das aus dem Mund des fränkischen Königs Guntram kommt, die Kröte oder der Rabe, welche übrig bleiben, wenn die Hexe verbrannt wird, der Wurm, der die Leiche verläßt und auf dessen Erscheinen die Madegassen warten, um ihn dann zu verehren. In diesem Zusammenhang ließe sich vielleicht die Erklärung des Wortes Alraun (alrûn), die bisher niemandem, auch nicht Starck, gelungen ist, finden. Denn gleichwie im Nordischen die Seelen verstorbener Menschen in Dämonen verwandelt, zu ælwiht (angelsächsisch) und alvtir (altnordisch), zu anders Wesenden, Wesen aus einer anderen Welt geworden sind, so haben wir es auch hier mit einem „anderen" geheimnisvollen Wesen, das aus einer andern Welt ist, zu tun.

In seinem Buch behandelt Starck zunächst den Alraunglauben im allgemeinen, dann die Mandragora, die Alraunpflanze, in Griechenland und im nahen Orient (Palästina, Persien, Nordafrika) und hebt hervor, daß sich die zwei Hauptzüge der deutschen Alraunsage, die menschenähnliche Form der Wurzel und die Gefahr beim Ausgraben, schon bei den Griechen und im Orient findet. Ferner spricht er über die Mandragora bei den Römern und im Mittelalter, bringt eine Übersicht der Werke, welche sich auf den Alraunglauben beziehen und geht ihm nach in der romanischen, englischen und deutschen Literatur, wo besonders wichtig ist die Schrift Grimmelshausens „Simplicissimi Galgenmännlin". Ein eigener Abschnitt ist dann dem spiritus familiaris gewidmet, dem Hausgeist, der manchmal wie Homunkulus als Geist in der Flasche auftritt und manche Ähnlichkeit mit dem auch semihomo genannten Alraun hat. Schließlich versucht Starck den Alraunglauben zu erklären und die Entwicklung dieses Glaubens darzustellen.

Starck kommt zu dem Ergebnis, daß der Alraunglaube in seinem Ursprung nicht germanisch ist, sondern aus dem Orient stammt, daß er zuerst nicht an eine bestimmte Pflanze geknüpft war und sich erst später an die Mandragora anschloß, und daß die Sage schließlich einerseits über Ägypten und Nordafrika und anderseits über Griechenland-Rom nach Europa gekommen sei. Er wendet sich hiebei besonders gegen die Ansicht, welche Alfred Schlosser in seiner Dissertation „Die Sage vom Galgenmännlein" (Münster 1912) verficht, daß dieser Volksaberglaube indogermanischen Ursprung habe, und hat Recht, denn Schlosser zieht zur Begründung seiner Behauptung Dinge heran, die mit dem Alraunglauben nichts zu tun haben.

Rumburg. Gustav Jungbauer.

Stoll, Elmer Edgar, Hamlet: an Historical and Comparative Study. (Research Publications of the University of Minnesota. Vol. VIII. No. 5. Studies in Language and Literature, Number 7. Minneapolis 1919.)

In der langen Reihe der Versuche, Shakespeares ‚Hamlet' restlos zu erklären, bedeutet die Abhandlung des amerikanischen Gelehrten Elmer Edgar Stoll, Professors der englischen Sprache und Literatur an der Universität Minnesota, insofern eine Neuerung, als sie von der folgenden Erwägung ausgeht: wenn es so schwer möglich ist, eine Lösung des Hamletproblems zu finden, so ist die Ursache nicht in der Tiefe des Problems und seiner Eigenart zu suchen, sondern darin, daß überhaupt kein tieferes Problem vorhanden ist. Der Dichter hat nach Stolls Meinung keinen tieferen Sinn in die dramatische Handlung gelegt; wir können deshalb von einem Hamletproblem überhaupt nicht sprechen. Dieser Stellungnahme des Verfassers entsprechend, hat die Abhandlung im wesentlichen einen negativen Charakter. Sie leugnet das Vorhandensein von höheren gedanklichen Absichten des Dichters. Stoll erklärt (S. 59) ganz unumwunden, daß das Stück Shakespeares nicht so fein durchdacht, nicht so tiefsinnig, nicht so schwer verständlich sei, als es die Kritiker gemacht haben. Er leugnet (S. 65 f.), daß der englische Dramatiker die Absicht hatte, uns in der Dichtung eine sorgfältige, feine seelische Entwicklung vorzuführen; er leugnet, daß der ‚Hamlet' das geheimnisvollste Stück Shakespeares sei; er leugnet, daß es dasjenige Drama des Engländers sei, das am meisten seelisches, sittliches Leben vorführe. Er leugnet damit zunächst die psychologische Grundlage der Handlung. Er will vor allem von jenen Erklärungsversuchen nichts wissen, welche die Racheverzögerung auf einen seelischen Mangel, auf eine Willensschwäche des Helden zurückführen. Die Melancholie als Ursache des Racheaufschubes läßt er auf keinen Fall gelten. Er sieht in Hamlet nicht nur keinen Melancholiker, sondern auch keinen Träumer; er sieht in ihm keine gebrochene Natur; er leugnet überhaupt alles Krankhafte, alle Schwächlichkeit im Wesen des Helden.

Ebenso bestreitet er die ethische Grundlage des Stückes. An sittliche Bedenken Hamlets kann er nicht glauben. Die Stellen, welche auf sittliche Erwägungen schließen lassen könnten, haben nach seiner Deutung keinen tieferen Sinn, daher auch kein Gewicht. Stoll entzieht jeder Annahme eines psychologischen oder ethischen Problems allen Grund und Boden, indem er überhaupt keinen inneren Grund des Racheaufschubes gelten läßt. Hamlet habe gar keinen Grund zum Zögern, er sei auch gar nicht unschlüssig; denn nirgends zeige sich ein Zweifel an dem Wollen und an dem Können des zur Rache Berufenen. Wenn er nicht gleich zur Rache schreite, so sei das nur natürlich und selbstverständlich! Damit nimmt Stoll Stellung gegen eine Erklärung des Racheaufschubes durch den Charakter des Helden. Der ‚Hamlet' ist daher nach seiner Auffassung gar kein Charakterdrama.

Nach diesem Zerstörungswerk geht Stoll zu positiven Behauptungen über. Nach seiner Meinung handelte es sich dem Dichter nicht um die Darstellung eines tief angelegten Charakters, sondern um die Darstellung von dramatisch wirksamen Situationen. In diesen soll sich der ungebrochene Charakter des Helden bewähren. In Hamlet sieht Stoll einen kraftvollen, unerschrockenen Prinzen, der seine Feinde wacker und klug bekämpft. Er faßt ihn als einen heroischen Charakter auf. Er erblickt in ihm einen Vertreter des Renaissanceheldentums, der vor allem für seinen guten Namen und für seine Ehre besorgt ist. Die Tragik findet Stoll darin, daß der Held jung im Augenblick des Triumphs stirbt.

Die Auffassung des amerikanischen Gelehrten hat den einen unleugbaren Vorzug, daß sie Hamlet als einen gesunden, wahrhaft königlichen jungen Mann erscheinen läßt, daß sie alles Pathologische von ihm fernhält, daß sie etwas vom Renaissanceheldentum in ihm wiederfindet; aber sie verfällt in zwei schwere

Fehler: einmal spricht Stoll den Charakter Hamlets von allen Gebrechen frei und idealisiert ihn, indem er sein Auge gegen die unbestreitbaren Schwächen im Wesen des Helden verschließt; dann leugnet er ohne Berechtigung das Vorhandensein aller tieferen Gedanken und geistigen Tendenzen in der Dichtung, indem er sich über Stellen, denen eine weitere Bedeutung zukommt, leicht hinwegsetzt. Er hat auf diese Weise das Problem nicht gelöst, sondern ist ihm aus dem Wege gegangen. In meiner Abhandlung „Die Hamletfrage. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in England" (Leipziger Beiträge zur englischen Philologie, hrsg. von Max Förster, Heft 3, Leipzig 1921) habe ich zu dem Problem ausführlicher Stellung genommen und ich gestatte mir, um Wiederholungen zu vermeiden, auf meine dortigen Ausführungen zu verweisen.

Prag. Josef Wihan.

Schnerich, Alfred, Haydn. Eine Monographie. Mit 50 Illustrationen und einem vollständigen Verzeichnis seiner Werke. Amalthea-Bücherei. Bd. 32. Wien, Amalthea-Verlag. Preis 80 M.

Von den großen Biographien der Meister der Tonkunst leidet bekanntlich das Werk Pohls über Haydn an dem Mißgeschick, nicht nur unvollendet geblieben zu sein sondern — was noch stärker ins Gewicht fällt — keinen Fortsetzer und Vollender gefunden zu haben. Es wäre nun eine ebenso schöne als dankbare, freilich auch ungemein schwierige Aufgabe, das Lebenswerk Pohls fortzusetzen und dem Stande der modernen Musikwissenschaft anzupassen. Seit Pohls Zeiten sind wir in der Erkenntnis der Musik des 18. Jahrhunderts bedeutend fortgeschritten. Vor allem lag der Forschung daran, die Wurzeln der klassischen Sinfonie- und Sonatenform bloßzulegen, sowie das Lesen der klassischen Tonsprache historisch-psychologisch zu erfassen — Probleme, die im Augenblick noch vielumstritten sind. Eine wichtige Frage ist ferner die der historischen Einstellung Haydns im Verhältnis zu Mozart, Beethoven und Schubert.

Die Behandlung dieser und vieler anderer Probleme, die man bei einer Monographie Haydns erwartet, bedarf freilich einer festeren Hand als der Schnerichs, der gewiß ein erfahrener und verdienter Kirchenmusikhistoriker ist, der universellen Bedeutung Haydns aber schwer gerecht werden kann, trotz aller seiner Liebe und Begeisterung für den Meister. Es wäre dies auch nicht weiter zu erörtern, wenn nicht Schnerich im Vorwort seines Buches Anspruch darauf erheben würde wissenschaftlich ernst genommen zu werden. Mit der Anekdote und Chronologie allein ist uns nicht geholfen. — Um als Buch für das Volk gelten zu können, dazu scheint mir wieder die Sprache Schnerichs nicht sorgfältig genug; viele Austriazismen verschönern das Buch keineswegs. Zu loben dagegen sind die zahlreichen Abbildungen (zum Teil nach eigenen Lichtbildern), unter denen eine Anzahl von „Stimmungsbildern" das hohe, künstlerische Verständnis des Verfassers verrät.

Prag. Paul Nettl.

Tieck, Ludwig, Das Buch über Shakespeare, hrsg. von Henry Lüdeke. (Neudrucke deutscher Literaturwerke des 18. und 19. Jahrhunderts, hrsg. von Albert Leitzmann und Waldemar Ohlke, Nr. 1.) Halle a. S. 1920, Verlag von Max Niemeyer.

Tieck hat sich sein Leben lang mit dem Plan eines umfassenden Buches über Shakespeare getragen. Der Gedanke, der ihm in der Jugend gekommen war, begleitete ihn bis in das hohe Mannesalter; erst als Greis hat er eingesehen, daß er der Aufgabe nicht gewachsen sei, und hat auf ihre Ausführung verzichtet. Zuerst war das Buch bloß als ein Kommentar zu Shakespeares Dramen

gedacht, allmählich aber erweiterte Tieck seinen Plan und beabsichtigte, ein Werk über die Geistesgeschichte des Shakespearischen Zeitalters zu schreiben, in dem sich sogar die Geschichte der Menschheit spiegeln sollte. Wiederholt hat Tieck sein Werk angekündigt; aber das Publikum bekam davon nichts zu Gesicht. Man konnte auf die Vermutung kommen, daß Tieck überhaupt nichts von seinem geplanten Buche niedergeschrieben habe. Diese Vermutung hat schon Rudolf Köpke durch seine leider nicht vollständigen Veröffentlichungen von Tiecks nachgelassenen Schriften (Leipzig 1855, 2. Bd. S. 94 ff.) widerlegt. Ein vollständiges Bild von dem, was Tieck wirklich von seinen Gedanken über Shakespeare niedergelegt hat, gewinnen wir aus vorliegendem Buche Von einem in sich abgeschlossenen, umfassenden Werke ist das, was in den Handschriften Tiecks an Äußerungen über Shakespeare und sein Zeitalter enthalten ist, sehr weit entfernt. Es sind nur Trümmer, nur Gedankensplitter, bis auf die zwei Kapitel der Einleitung aus dem Jahre 1815. Von der Großartigkeit des Plans, den der deutsche Romantiker verfolgte, lassen die Bruchstücke kaum eine Ahnung aufkommen. Am umfassendsten ist noch der Kommentar zu Shakespeare, der den ersten Entwurf seines Buches darstellt und ungefähr dem Jahre 1794 angehört. Diesen Komentar hat der Herausgeber mit Rücksicht auf die Zeit seiner Entstehung und seine Bedeutung an die Spitze gestellt; er umfaßt im Neudruck 364 Seiten[1]). Die übrigen Entwürfe (noch vier an Zahl) hat Lüdeke mit ziemlicher Sicherheit datiert und — im Gegensatz zu Köpke — in chronologischer Reihenfolge zum Abdruck gebracht. Der zweite Entwurf, der bald nach 1796 entstand, befaßt sich mit verschiedenen Fragen der dramatischen Theorie und enthält Bemerkungen zu einzelnen Stücken Shakespeares.

Der dritte Entwurf (um 1800) bringt einige allgemeine Ideen über das Drama, über Manier, über Konsequenz in Urteilen von Geschmackssachen, über Allegorie, über die Entstehung des Theaters; die oben erwähnten zwei Kapitel der Einleitung stellen den vierten Entwurf (aus dem Jahrr 1815) dar; den Abschluß bildet das von Tieck angelegte chronologische Verzeichnis der Shakespeareschen Stücke (aus dem Jahre 1821). Es ist ein unleugbares Verdienst des Herausgebers, diese verschiedenen Phasen streng auseinandergehalten, zeitlich mit einiger Sicherheit festgelegt[2]), das, was Köpke veröffentlicht hatte, vervollständigt und die Handschriften in der Einleitung verläßlich genau beschrieben zu haben. Mit welcher Genauigkeit er diese zum Abdruck gebracht hat, kann ich leider nicht nachprüfen, weil mir das handschriftliche Material nicht zur Verfügung steht. Verdienstlich sind endlich auch die Anmerkungen des Herausgebers, die in erster Linie dazu dienen, die Ausführungen Tiecks dem Leser brauchbar zu machen, indem sie die Zitate und Hinweise auf die Schlegel-Tiecksche Übersetzung in der von Brandl besorgten Ausgabe des Bibliographischen Instituts beziehen. Für die Mühe der Veröffentlichung werden dem Herausgeber nicht nur die Tieckforscher, sondern auch die Literarhistoriker Dank wissen, denen die Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland und der damit zusammenhängenden Probleme am Herzen liegt.

Prag. Josef Wihan.

Straub, Lorenz, Kurzgefaßter Führer durch Goethes Faustdichtung I. und II. Teil. Stuttgart, Strecker & Schröder, 1921.

Das Patriarchenalter des Verfassers, der sich schon früher goethekundig erwiesen hat, legt einem bei der Beurteilung seines „Faust"-Führers, mit dem

[1]) Köpke bot bloß das Bruchstück eines Kommentars zu ‚Richard II.' (S. 148—153).

[2]) Einige Datierungen der Handschriften seitens Köpkes sind dabei berichtigt.

er nicht wissenschaftliche, sondern volkstümliche Ziele verfolgt, einigermaßen Zurückhaltung auf. Der Hauptfehler des Büchleins liegt darin, daß es zu sehr an Einzelheiten klebt, die einzelnen Szenen dem Inhalte nach wiedergibt und erklärt, nie aber die Grundgedanken und die Verknüpfung der beiden Teile eingehender erörtert. Anstatt Sentenzen zusammenzustellen, hätte Straub der leitenden Idee lieber ein paar Seiten widmen sollen. Recht anschaulich ist die Übersichtstafel zur Entstehungsgeschichte (leider nur des ersten Teiles). Berichtigend und ergänzend läßt sich bemerken: Der I. Teil (die sogenannte Ausgabe A) erschien nicht 1807, sondern Anfang 1808 Die Merkwürdigkeit, daß Goethe bald mit Respekt, bald mit Verächtlichkeit vom Faustdrama spricht (S. 7), hat schon Pniower aus der verschiedenen Stellung des Dichters zum Stoff richtig erklärt; mit der Verwendung des Dramas als „Ablagerungsstätte" hat dieses zeitweilig abschätzige Urteil des Dichters nichts zu tun (S. 8). Daß das Meer infolge der Erddrehung mit den Erdfesten nicht gleichen Schritt halten könne und darum an den Kontinenten hinaufbrande, ist eine naturwissenschaftlich unhaltbare Anschauung. Zu V. 266 verweist Straub auf die Offenbarung Gottes gegenüber Elia (1. Könige 19), näher liegt Klopstocks „Frühlingsfeier":

Siehe, nun kommt Jehovah nicht mehr im Wetter;
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehovah
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Die Herkunft des Namens Mephistopheles (S. 28) ist umstritten; seine Erscheinung als Junker und Kavalier stammt aus der katholisch-barocken Umformung, die das Volksschauspiel in Wien erfahren hatte. Die Angabe (S. 46), daß der Gesang der Geister „Erinnerungsbilder des eben auf dem Spaziergang Geschauten" enthalte, ist unrichtig, ebenso die Verlegung des Tanzplatzes auf dem Brocken in eine Höhle (S. 76). Woher Straub seine Kenntnis schöpft, daß Goethe Teile der „Helena" schon 1780 der Großherzogin vorgelesen habe, ist mir unerfindlich. Das Rätsel 4743 ff. läßt sich wohl kaum mit „Narr und Teufel in einer Person" auflösen. Ein Irrtum ist es, wenn der Verfasser S. 115 Plutus seine goldenen Schätze unter das Volk werfen läßt, wobei sie sich als Blendwerk erweisen; der Knabe Lenker streut vielmehr, Schnippchen schlagend, seine poetischen Schätze unter die Menge, die verständnislos darnach hascht wie nach realen Dingen. Daß der große Pan auf einem Triumphwagen komme (S. 116), ist nirgends ersichtlich. Unrichtig ist die Annahme (S. 151), daß Euphorion im Kampfe falle. — Im ganzen eine fleißige und verwendbare Arbeit, der ein Register freilich nichts geschadet hätte.

Wien. Karl Kaderschafka.

Achim von Arnim, Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott. Mit 4 farbigen Beilagen und 17 schwarzen Textillustrationen von Karl Harmos. Herz-Verlag, 1922.

Ein neugegründeter Wiener Verlag führt sich mit dem Neudruck dieser launigen Schnurre Arnims recht vorteilhaft ein, die freilich als Eröffnungsstück einer Märchenreihe nicht eben allzuglücklich ausgewählt ist. Verschwenderisch und schön gedruckt, in einen geschmackvollen farbigen Pappband gebunden und mit sehr hübschen Bildern von Karl Harmos geschmückt, bedeutet der Neudruck eine willkommene Gabe für Bücherliebhaber und erweckt Verlangen nach Folgebänden. Ein kurzes, unterrichtendes Nachwort hätte allerdings dem Ganzen keinen Abbruch getan.

Wien. Karl Kaderschafka.

Brandt, Heinrich, Goethes Faust auf der Kgl. sächsischen Hofbühne zu Dresden. Eine Beitrag zur Theaterwissenschaft. Eberings Germanische Studien, Heft 8, Berlin 1921.

In seinem Frühjahr 1914 datierten Vorwort stellt der Kieler Verfasser die Gründe zusammen, die ihm gerade Dresden für eine derartige Untersuchung geeignet erscheinen ließen: neben der Bedeutung der Bühne vor allem die Einrichtung Tiecks und Gutzkows Versuch „Der Raub der Helena". Das leider etwas unklar eingeteilte Buch mit seiner pedantischen Zersplitterung in winzige Kapitelchen [a), aa), aaa) usw.] zerfällt in zwei große Abschnitte, wovon der erste in vier großen Kapiteln die Einrichtung Tiecks (von 1829—1840), die Neueinstudierung des Jahres 1846 (bis 1870), die Inszenierung Albrecht Marcks (von 1871—1897) und endlich die Einrichtung Ernst Lewingers (1897—1910) behandelt. Über die letzte Faustbearbeitung vom 4. April 1914 mit der Versenkbühne Adolf Linnebachs enthält sich der Verf. (was freilich mit dem Schlußsatz seines Vorworts nicht recht stimmt) jedes Urteils, da bei dem geringen zeitlichen Abstand eine objektive Betrachtung noch nicht möglich wäre; er verweist bloß auf J. Babs Aufsatz in der Schaubühne (Jhg. 1913, Nr. 49, im Vorwort mit dem Datum 4. September, S. 181 jedoch unter dem 4. Dezember zitiert). Die einzelnen Kapitel gliedert Brandt ziemlich gleichartig in mehrere Unterabteilungen, in denen er Text, Inszenierung, Stil, Rollenbesetzung und Rollenauffassung, die musikalische Komposition und sonstige Einzelheiten ausführlich darstellt. Bei dem großen Reichtum an verarbeitetem Stoff können hier nur die wichtigsten Ergebnisse der sehr anregenden und lehrreichen Untersuchung wiedergegeben werden, die sich stellenweise zu einer förmlichen Entwicklungsgeschichte der sächsischen Hofbühne auswächst. Als Hauptergebnis des ersten Kapitels ist wohl der Nachweis anzusehen, daß Tiecks eigentliche Faustbearbeitung nicht in der Dresdner, sondern in der aus demselben Jahr stammenden, leider verschollenen Leipziger Einrichtung zu sehen ist, in der er unter stärkerem Anschluß an Klingemann den Goetheschen Text viel weniger vergewaltigte, was jedoch Anlaß zu einem zeitweiligen Verbot und zu ängstlicher Überarbeitung wurde; an den argen Prüderiestrichen des Dresdner Buches, für die Brandt die Wiener Zensurverhältnisse zum Vergleich heranzieht, scheint Tieck so gut wie unbeteiligt zu sein. In den Abschnitten über die Inszenierung stützt sich der Verf. nicht bloß auf die vorhandenen Regiebücher, sondern auch auf Zeitungskritiken und zeitgenössische Stimmen, wie ja überhaupt die gesamte Literatur mit außerordentlichem Fleiß zusammengetragen und verwertet ist; besondere Erwähnung verdient vielleicht noch die Beeinflussung einzelner Bühnenbilder durch die Kunst, besonders durch die „Faustillustration" (so z. B. durch Ramberg und Retzsch). Im April 1846 kam es zu einer Neueinstudierung; das zugrundegelegte Soufflierbuch Ha (das anscheinend 1852, 1859 und 1864 überarbeitet wurde) beruht auf den Vorschlägen Bechsteins aus dem Jahre 1831, was eine Tabelle hübsch veranschaulicht. Neben diesem ältesten waren noch zwei andere Soufflierbücher Hb und S. B. in Gebrauch, deren Verf. sich nicht mehr ermitteln ließen. Um 1870 war in der Aufwärtsentwicklung des „Faust"-Bühnentextes ein Stillstand eingetreten, obwohl Dresden gerade damals über hervorragende Schauspieler (wie Dawison und Emil Devrient) verfügte. Erst 1871 kam es zu einer Neueinstudierung durch A. Marcks (Regiebuch M I a), die freilich mehr auf szenische Ausgestaltung (unter dem Einfluß des Meiningertums), als auf textliche Überarbeitung ausging. Während bis 1871 die Musik Radziwills in Verwendung gewesen war, wurde sie in diesem Jahr durch Lindpaitner, 1878 durch Riccius und 1897 bei der Neueinrichtung Ernst Lewingers, der sich aus Köln eine den Goetheschen Wortlaut mehr achtende Bearbeitung mitgebracht hatte, durch Arno Kleffel verdrängt.

Noch vor Eckermanns „liebevoller, aber lebensunfähiger Bearbeitung" von Faust II, die 1856 in Weimar aufgeführt wurde, war Gutzkows Versuch „Der Raub der Helena" zu Dresden 1849 gegeben worden; ein Motiv dieser von Brandt ausführlich zergliederten und kritisch gewürdigten Überarbeitung, nämlich daß das Erlebnis mit Helena in Form eines Traumes dargestellt wird, führt sich vielleicht auf eine Anregung durch Grillparzers „Traum ein Leben" zurück. Im nächsten Kapitel bespricht der Verf. dann die Bemühungen des Dresdner Hoftheaters um Faust II in der Zeit von 1850—1880, wobei neben der Einrichtung von Wollheim da Fonseca noch die verschollene Bearbeitung des Dresdner Advokaten Karl Niese eine gewisse Rolle spielt. 1880 wurde die Wollheimsche Einrichtung durch Marcks, was wieder in einer langen Übersichtstafel gezeigt wird, vor allem von gewissen Ungeheuerlichkeiten wie z. B. von der Identität Gretchens mit Helena und Euphorions mit Homunkulus und Gretchens ertränktem Kinde befreit. Der Versuch Ernst Lewingers wurde 1899 von der Hofbühne abgelehnt, da man an der Musik H. H. Piersons festhalten wollte, Lewingers Einrichtung aber auf Kleffels Begleitmusik berechnet war. Die Beibehaltung der alten Bearbeitung bot der Kritik im Jahre 1899 so viele Angriffspunkte, daß der II. Teil trotz mehrfacher Anregungen bis 1914 nicht mehr gegeben wurde. Die am Schluß angehängte Übersicht über die Dresdner Aufführungen des ersten und zweiten Teils, die wie alle andern tabellarischen Beigaben höchst willkommen sind, vermögen leider ein Register nicht zu ersetzen.

Der schon erwähnte Mangel des sonst ausgezeichneten Buches, nämlich die verwirrende Fülle von Titeln und Einteilungsbuchstaben, wird noch durch die unglaubliche Sorglosigkeit des Druckes verschärft. Geringfügiger Art ist die Inkonsequenz bei den Überschriften; der erste Abschnitt trägt z. B. überhaupt keinen Titel, die erste Kapitelüberschrift ist im Gegensatz zu allen anderen fettgedruckt. Weitaus schwerer wiegt die falsche Kapitelüberschrift auf S. 29 „Tiecks Faustbearbeitung in Leipzig", die von einem späteren Absatz genommen ist (S. 49), während sie nach dem Inhaltsverzeichnis richtig heißen müßte: „Tiecks Kürzung des Paktes". Ebenso arg ist die Nachlässigkeit auf S. 218, wo eine ganze Zeile aus dem Text in die Anmerkungen gerutscht ist. Die Anmerkungen selbst stehen mehrfach auf einer falschen Seite oder es haben sich in die Ziffern Irrtümer eingeschlichen. Besonders störend wirkt die Verschiedenheit der Schreibung bei Eigennamen; so erscheint der Name Prölß in dreifacher Form: Prölß, Prölss, Prölhs (S. 278 sogar als Krölß), Pauline Ulrich erscheint einmal mit einem, einmal mit zwei l. Die falsche Schreibung Retsch für Retzsch ist wohl auf Rechnung des Verf. zu setzen, während sich Accoranbona für Accorombona (S. 24) wohl als Druckfehler erweist. Von einem wissenschaftlichen Buch muß auch in solchen Dingen mehr Sorgfalt und Genauigkeit gefordert werden.

Wien. Karl Kaderschafka.

Hallmann, Georg, „Das Individualitätsproblem bei Friedrich Hebbel", Leipzig 1920, Leop. Voß. („Beiträge zur Ästhetik", begr. von Th. Lipps und R. M. Werner, Bd. 16.)

Nur bei einem Dichter wie Hebbel, dessen ganzes Schaffen von einer geradezu hemmungslosen Fülle metaphysischer Spekulation begleitet, wo nicht getränkt wird, darf man hoffen, von der Betrachtung des Individualitätsgedankens her tief in die Bedingungen seines Wesens und Werks einzudringen. Denn an sich gibt es für den Dichter als Dichter, auch für den Tragiker, kein Problem der Individualität, sondern nur die (stets wechselnde) Aufgabe der Individualisierung, deren Lösung nicht ausschließlich auf der allgemeinen Ansicht des Individualitätsproblems zu beruhen braucht (auch wenn diese theoretisch

verfestigt auftritt wie bei Hebbel), sondern möglicherweise auf Grund ganz anderer Einschläge und Motive zustandekommt, so z. B. auf Grund der Bedürfnisse der künstlerischen Architektur. [Hiefür gibt Hebbels Arbeit an dem Fragment „Der Dichter" einen Beweis: Hebbel überlegt, ob das Motiv, der „Mann der Tat" könne den „Dichter" zu töten beabsichtigen, wegen der Erfordernisse der künstlerischen Gesamthaltung des Stückes statthaben dürfe, ob „der Charakter soweit ins Extrem gehen darf" (W. 5, 113)]. Eine grundsätzliche, saubere Scheidung des (weltanschaulichen) Individualitätsproblems und des (praktisch-dichterischen) Individualisierungsproblems wäre in der vorliegenden Untersuchung um so notwendiger gewesen, als Hebbel in seinen meist nachträglichen Selbstausdeutungen, denen der Verf. nicht immer mit der erforderlichen kritischen Besinnung gegenübersteht, nur allzu häufig (aus einem psychologisch und zeitmäßig bedingten Motiv) das praktisch-dichterische Mittel der Individualisierung in die Sphäre des Individualitätsproblems hinüberzieht, und so lehrreich diese Konstruktionen auch für das letztere sind, so wenig darf man sie unbesehen als gültige Aufschlüsse über jenes hinnehmen. Wenn die vorliegende Arbeit trotz scharfsichtiger Einzelbeobachtungen und gelegentlich glücklicher Formulierungen, trotz eines redlichen Eifers, das Problem in einen größeren Zusammenhang zu stellen, und trotz unverkennbarer Spürkraft für problemgeschichtliche Motive dennoch, wie mir scheint, ein etwas dürftiges und auf alle Fälle für die Erkenntnis Hebbels gleichgültiges Ergebnis zeitigt, so liegt dies daran, daß Verf. die eigentliche Frage, wie das weltanschauliche Problem der Individualität auf die Ziele und Mittel der dichterischen Individualisierung wirkt, gar nicht aufkommen ließ; ebenso äußerlich wie die Scheidung zwischen der Individualität als theoretischem Problem und dem „Problem der Individualität in der dramatischen Gestaltung" bleibt die Beziehung dieser beiden Abschnitte aufeinander; sie tritt überhaupt nur in gelegentlich-anekdotischen und belanglosen Verweisungen, niemals vom Problem sondern nur von den Gegenständen her zutage. So ist es denn auch nicht verwunderlich, daß dem Verf. schließlich sein Problem entgleitet, und daß er, trotz offensichtlichen Bemühens, schließlich nichts anderes gibt, als Charakteranalysen. Der durchgängige Gesichtspunkt, dem sie subsumiert werden — Hebbels „Verhältnis zur Geschichte" in einem vom Verf. freilich nicht prägnant formulierten Sinne (S. 33) — ist nun freilich an sich, wenn man hier der Formel zuliebe einige Umbiegungen gutheißt, richtig, besagt indessen so gut wie nichts für die dichterische Individualisierung der Hebbelschen Dramenhelden. Ebensowenig vermag bei der vorgenommenen Charakterisierung der Maria Magdalene die Feststellung, daß hier (im Gegensatz zu Judith und Genoveva) die „Tragik des objektiven Lebens" (S. 8) dargestellt sei, und daß die Individuen sich nur in der Reaktion gegen die Begegnisse entwickeln, die Individualisierung — eben das „individuell nüancierte Verhalten eines jeden" — zu erklären oder auch nur zu umschreiben; es scheint dem Verf. entgangen zu sein, daß gerade die auch von ihm zitierte Selbstbeurteilung Hebbels (die Menschen der Maria Magdalene lebten „nicht aus einem Prinzip, sondern aus ihrer Natur heraus") im Verhältnis zu seiner ersteren Feststellung recht eigentlich das Erklärungsbedürftige ist, nicht aber eine Stütze für seine Behauptung.

Wenn demnach das Verhältnis der praktischen Folgerungen zur theoretischen Grundlegung nur eine ergebnislose Nebeneinanderstellung bieten kann, so muß doch auch die eigentliche Erörterung des theoretischen Problems selbst schwere Bedenken erregen. Viel notwendiger und ergebnisreicher als die wiederum äußerliche Scheidung zwischen „allgemeiner Weltanschauung" und der „dramatischen Theorie im besonderen" — ist diese Scheidung bei einem Dichter auch nur aus rein darstellerischem Bedürfnis statthaft? — wäre eine Sichtung des vielfältig zersplitterten Materials nach zeitlichem Gesichtspunkt gewesen; denn dieser Gesichtspunkt der Entwicklung hätte den Verf. notwendig zu einer weiteren sach-

lichen Unterscheidung führen müssen: das metaphysische Problem der Individuation — dessen Lösung bei Hebbel mir übrigens in seiner Heidelberg-Münchner Zeit, ja bis weit in seine Pariser Zeit hinein (vgl. Tgb. 2911) nähere Beziehungen zu Schelling als, nach der Annahme des Verf., zu Hegel aufzuweisen scheint, ohne daß ich an eine Beeinflussung durch Schelling glaube — und das praktisch-ethische Problem der Individualität scheiden sich in Hebbels theoretischen Bemühungen sachlich und zeitlich so, daß dieses unter dem hinzutretenden Gedanken der Notwendigkeit das erstere immer mehr verdrängt; der Mythos der Individuation, den Hebbel in seiner Münchner Zeit erträumt, ist ein ganz anderer, als derjenige, der der Pariser Dramaturgie und den Pariser Terzinen zugrundeliegt, ganz abgesehen davon, daß der Individuationsmythos hier auch eine ganz andere Funktion hat, und genau gesehen, hier mehr eine erzwungene letzte Denkfolgerung als ein ursprüngliches Denkbedürfnis darstellt. (Ich darf hier für die nähere Ausführung dieser Unterschiede auf mein demnächst erscheinendes Buch „Hebbel und Goethe" verweisen.) Inzwischen hat sich aber Hebbels Interesse mehr und mehr nach der Seite des ethischen Individualitätsbegriffs verschoben. Hebbel verzichtet bis zu einem gewissen Grad auf den metaphysischen Unterbau seiner dramatischen Theorie und je mehr er sich in der Gestaltung dichterischer Individualitäten bewährt, um so mehr wird das Individualitätsproblem ein reines Lebensproblem, ein Problem des Tuns und Leidens, des Guten und Bösen. Dieses Problem hat nun freilich nur mehr indirekten und losen Bezug zu den Intentionen und Mitteln der dichterischen Individualisierung in Hebbels Reifezeit. Inwiefern jenes andere jetzt noch nachwirkt, welchen Prinzipien dieses folgt, diese Aufgabe scheint mir noch eingehender Klärung zu bedürfen.

Frankfurt a. M. Martin Sommerfeld.

Nachrichten.

Vorankündigung. Im nächsten (3.) Heft unserer Zeitschrift erscheint ein größerer Aufsatz von Hanna Hellmann, worin der Nachweis geführt wird, daß der von Kleist in der Zeit seiner Erschütterung durch die Kantsche Philosophie gelesene Roman „Der Kettenträger" ein Werk von Klinger, und zwar der für vernichtet gehaltene zehnte Band seiner Philosophischen Romane ist, in dem Klinger unter mannigfacher Verhüllung seinen Entwicklungsgang und die geschichtlichen Ereignisse der Zeit darstellt. Die Schilderung des Lebens an einem kleinen Hofe, eine der zahlreichen Episoden, verweist auf Weimar und Goethe und gibt damit auch der Goethe-Literatur neue Kenntnis.

Zu Seite 112: Dr. jur. Friedrich List in Gießen bemerkt zu Brief Nr. 2, daß die mit einem Fragezeichen versehenen drei Buchstaben „Gen", wenn sie zutreffend gelesen sind, sich unschwer zu „Genesis" ergänzen lassen, zumal Milow, gestorben 10. Juni 1795, ein bekannter Theologe ist, der das Alte Testament erklärte. Danach ließe sich der Brief genauer datieren.

Bitte. Ich habe die Absicht, zum 100. Todestage des in Dessau gebornen und verstorbenen Dichters Wilhelm Müller (1794—1827), dessen ausführliche Biographie zu schreiben, und bitte alle Besitzer von Briefen von und an Wilhelm Müller oder von sonstigen Dokumenten seines Lebens und Schaffens, mir diese zur Benützung zur Verfügung zu stellen. Sorgfältige Behandlung und sofortige Rücksendung nach Einsichtnahme zugesichert. Dr. Otto Hachtmann, Studienrat, Dessau (Anhalt) Albrechtsplatz 18 I.

Einlauf.

(Abgeschlossen am 30. Juni 1922.)

1. Zeitschriften.

Das literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde. Berlin. 1922, 1. April. Holz, Herbert Joh., Der neue Philister in der Literatur. — Schmid, Paul, Alfred Döblin. — Döblin, Alfred, Autobiographische Skizze. — Fischer, Otokar, Eine tschechische Aufführung von ‚Troilus und Cressida'. — Luther, Arthur, Russisches. — 15. April. Heinsius, Walter, Zur Poetik des Expressionismus. — Gaehde, Christian, Das Wesen des Romantischen. — Zwei Briefe von Friedrich de la Motte-Fouqué. Mitgeteilt von R. Bülck. 1. An G. W. Gardthausen, Nennhausen 11. Mai 1828. 2. An Hans Gardthausen, Nennhausen, 15. Juni 1828. — Kluge, Friedrich, Ein neuer Roman aus dem alten Indien. — Ginzel, Hermann Adolf, Aus dem Osten. — Heimann, Moritz, Die Löwenprankes (von Otto Freiherrn v. Taube). — 1. Mai. Bourfeind, Paul, Moderne Laienspiele. Zum Theaterproblem der Gegenwart. — Baader, Fritz Ph., Rolf Lauckner. — Ludwig Albert, Nachlaß Shakespeares? — Sprengler, Joseph, Felix Salten im Rahmen der Wiener Kritik. — Groß, Edgar, Strindbergprobleme und andere Literaturkritik. — Literaturgeschichtliche Anmerkungen XXXIV. Lüdtke, Franz, Ein neues Zeugnis für Schillers Zugehörigkeit zur Freimaurerei. — 15. Mai. Brie, Friedrich, Die jungamerikanische Bewegung. — Schönemann, Friedrich, Dorothy Canfield, Eine neue amerikanische Romanschriftstellerin. — Stranik, Erwin, Die Gebärde. — Zweig, Stefan, Provisorisches über Rudolf Pannwitz. — 1. Juni. Münchhausen, Börries Freiherr v., Meisterballaden. 1. Annette Freiin v. Droste-Hülshoff, Die Vergeltung. — Brand, Guido K., Alfred Brust. Ein Versuch zur Deutung. — Brust, Alfred, Heiligung. Autobiographische Skizze. — Sternbach, Hermann, Jan Kasprowicz. — Kühn, Julius, Sprachlos. — 15. Juni. Schick, Georg, Löns und Bonsels als Beispiele entgegengesetzter Naturbetrachtung. — Steinbrecher, Margarete, Zum Naturempfinden der Annette v. Droste-Hülshoff. — Proben und Stücke. Aus ‚Irrgarten Gottes' oder ‚Die Komödie des Chaos' von Josef Winkler. — Wolff, Rudolf, Gestaltungsformen der Lyrik. — Zerkanlen, Heinrich, Neue Lyrik XI. — Literargeschichtliche Anmerkungen XXXV. Arnold, Robert F., Zu Christian Morgensterns ‚Gingganz'.

Der Seldwyler Hinkend Bote. 1. Jahrgang (1922). — 1. Heft. Glasgow und St. Gallen. 31. März 1922. Scherrer, Max Richard, Deutsche Literaturforschung im Kriege.

Edda. Nordisk Tidsskrift for Litteraturforskning. Aargang 9, Bind XVII. Hefte 1, 1922. Kristiania, Paasche, Fredrik, Tendens og syn i Kongesagaen. — Indrebø, Gustav, Aagrip. — Galster, Kjeld, Stadier i Ingemanns Barndom og første Ungdom. — Stender-Petersen, Ad., Ett bidrag till „Jeppe"-motivets historia. — Simesen, Ingeborg, Af N. E. S. Grundtvigs Papirer. — Lundh, Carl, Nogle Wergelandiana. — Breve fra og til Henrik Wergeland. Meddelt af J. W. Oftedal. — Martino, Pierre, Histoire de la littérature française moderne (1500—1900).

Jahrbuch der Sammlung Kippenberg. 1. Band. 1921. Mit 6 Bildertafeln. Erschienen im Insel-Verlag zu Leipzig. Unbekannte Briefe Winckelmanns. Mitgeteilt von Hermann Uhde-Bernays. 1. An Uden. Seehausen, 28. Juli 1748; Nöthnitz, 14. September 1748. 7. Februar, 25. März, 31. August, Ende 1749, 7. Dezember 1749. 23. Februar 1750; Amt Heimersleben, 1. Februar 1751;

Röthnitz, 18. März, 24. Mai, 2. Juni, 9. November 1751, 24. Juni 1752. — — 2. An Oeser. Rom. 20. März 1756, Ohne Datum, 15. Mai 1758, 24. Februar 1767. — Ungedruckte Briefe Goethes. An seinen Sohn, Jena, 29. Juni 1816. — An Theodor Kräuter, Tennstedt, 20. August, 2. September 1816. — Programm von Goethes Hauskapelle. Musikalische Unterhaltung, 22. Februar 1810. — Das Tagebuch der Demoiselle Ernestine Engels vom Jahre 1816. Bearbeitet von Albert Köster. — Aus Friedrich Wilhelm Riemers Tagebüchern. Hrsg. von Arthur Pollner. — Kippenberg, Anton, Die Technik der Silhouette. — Deetjen, Werner, Goethes Mitarbeit an dem naturhistorischen Bilder- und Lesebuch von Jakob Glatz. — Die deutschen Werthergedichte. Zusammengestellt von Fritz Adolf Hünich. Karl Philipp Moritz' Leichenrede auf den Maler August Kirsch (Rom 1787). Mitgeteilt von Anton Kippenberg. — Hecker, Max, Sturm im Wasserglase. — Ebstein, Erich, An welcher Krankheit starb Goethe? — Neue Faustsplitter. Gesammelt von Anton Kippenberg. 1. Aus dem XVI. Jahrhundert.

Modern Language Notes. Baltimore. Volume XXXVII. 1922. Number 1. January. Goode, Clement T., Sir Thomas Elyot's ‚Titus and Gysippus'. — Nethercot, Arthur H., The Term ‚Metaphysikal Poets' before Johnson. — Bell, Clair H., The Call of the Blood in the Mediæval German Epic. — Crane, Ronald S., An Early Eighteenth-Century Enthusiast for Primitive Poetry: John Husbands. — Austin, H. D., Dante Notes. — Shorey, Paul, A Postliminear Corollarium for Coryate — Haxo, Henry E., Pierre Bayle and His Biographers. — Woodbrigde, Benj. M., Sylvestre Bonnard and Philetas. — Van Roosbroeck, Gust. L., An Inpromptu of Voltaire Completed. — Ross, E. C., A Note on *The Scarlett Letter*. — Number 2. February. Tolman, A. H., Shakespeare's Manipulation of his Sources in ‚As You Like It'. — Snyder, F. B, Notes on Burns and England. — Zeydel, E. H., The Rimes of Stephan George. — Cummings, L. R., Vaughan's Influence upon Wordsworth's Poetry. — Lancaster, H. C, Seventeenth-Century Prosody: ‚Hier'; ‚Fléan'; ‚Meurtrier'; ‚Fuir'. — Chinard, G., Chateaubriand et l'Abbé C. F. Painchaud. — Rudmose-Brown, T. B., La Galesie du Palais. — Lancaster, H. C., A Reply. — Emerson, O. F., Milton's Comus, 93—94. — Smith, C. A., ‚Under the sonne he loketh. — Van Roosbroeck, G. L., A. Lost Play by Alexandre Hardy: La Follie de Clidamant. — Burlingame, E. W., Etymology of Burlingame (Burlingham). — Number 3. March. Callaway, Morgan, J. R, The Dative of Time How Long in Old English. — Nicolson, Marjonie H., More's ‚Psychozoia'. — Raven, Anton A., A. Study in Masefield's Vocabulary. — Kern, Alfred A., An Old American College Play. — Crawford, A. W., A Note on ‚Julius Caesar'. — McKillop, Alan D., A Poems in the Collins Canon. — Omond, T. S., A Brief Rejoinder. — Gowen, Herbert H., Jottings. — Woodbridge, B. M., Flaubert and War-Brides. — Baudin, Maurice, The Rôle of the Ghost in *Hamlet*. — Marinoni, A., A Note on Maupassant. — Burlingame, E. W., St. Cuthbert and the King's Daughter. — Starnes, D. T., An Erroneous Ascription to Wyatt. — Number 4. April. Chinard, G., Chateaubriand et Mos. Sutton: l'epilogue d'un roman d'amour. — Gillet, J. E., Cueva's ‚Comedia del Infamador' and the Don Juan Legend. — Constans, A., Georges de Scudéry's Lost Epic. — Collitz, H., Germanische Wortdeutungen. — Clark, A. M., Thomas Heywood as a Critic. — Brooke, T, Stanza-Connection in the ‚Fairy Queen'.

Neophilologus. Groningen, den Haag, 1922. Zevende Jaargang. Derde Aflevering. Faddegon, B, De systematiek der syntaxis. — Kramer C., André Chénier et Bion. — Haeringen, C. B. van, Aantekeningen bij de Gotiese ‚breking'. — Scholte, J. H, Versuch eines Bildungsgangs des Simpli-

ziffimusdichters. — Perrett, W., The resonance hypothesis of audition. — Schlutter, Otto Bernhard, OE. Sárcréne ‚so tender and sore to the touch as to make you cry with pain'; Another instance of O. E. Syla ‚Ploughman'; OE. Stáncœstil ‚Acervus lapidum'; OE. Swinlic ‚Porcinus'; OE. Tíh = MLG. ti = OHG. zich. — Waard R. van, L. Brandin, La Chanson, d'Aspremont. E. Faral, Gautier d'Aupais. — Schrijnen Jos., Italische Dialektgeographie.

Nysvenska Studier. Tidskrift för svensk stil-och språkforskning. Uppsala 1922. Första årgången. Fjärde-femte häftet. Geijer, Herman, Öppna och slutna vokaler. — Wennström, Adjektiven i Creutz' Atis och Camilla. — Risberg, Bernhard, Exegetiskt till Stagnelius. — Noreen, Adolf, Ytterligare några språkliga nötter att knäcka. — Gierow, Karl Ragnar, Textkritisk till Stagnelius. — Svartengren, T. Hilding, Dunder, dundergubbe etc.

Publications of the Modern Language Association of America. Bryn Mawr, Pennsilvania. 1922. Volume XXXVII, No. 1. March. Bauch, Albert C., Hamilton, George L., and Shumway, Daniel B., American Bibliography for 1921. — Curry, Walter Clyde, More About Chaucer's Wife of Bath. — Emerson. Oliver Farrar, Some Notes on the Pearl. — Savage, Howard J., The First Visit of Erasmus to England. — Waterhouse, Francis A., An Interview with Jean Jacques Rousseau. — Tompson Stith, The Indian Legend of Hiawatha. — No. 2. June. Lewis, Charles Bertram, The Origin of the Weaving Songs and the Theme of the Girl at the Fountain. — Temple, Maud Elisabeth, Paraphrasing in the Livre de Paix of Christine de Pisan of the Paradiso, III — V. — Jack, W. Shaffer, Development of the ‚Entremes' Before Lope de Rueda. — Law, Robert Adger, ‚In Principio'. — Merrill, L R., Nicholas Grimald, the Judas of the Reformation. — Van Roosbroeck, Gustave L., Hamlet in France in 1663. — Thaler, Alwin, Strolling Players and Provincial Drama After Shakespeare. — Haller, William, Southey's Later Radicalism. — Lotspeich, C. M., Poetry, Prose, and Rhythm. — Elliott G. R., How Poetic is Shelley's Poetry? — Moore, Olin Harris, Mark Twain and Don Quixote. — Withington, Robert, Additional Notes on Modern Folk Pageantry. — Parker, Roscoe E., Laurence Minot's Tribute to John Badding. — Cons, L., La Préface des Fables de La Fontaine. — Kaye, F. B., Seventeenth Century Reference to Shakespeare. — Van Roosbroeck, G. L., Sylvestre Bonnard and the Fairy. — Conferey, B., A Note on Richard Crashaw. — Number 5. May Babbit, Irving, Schiller and Romanceitism. — Lovejoj, A. O., Reply to Professor Babbitt. — Collitz, H., Germanische Wortbeutungen II. — Pancoast, H. S., Did Wordsworth jest with Matthew? — Gillet, J. E., Church-and-Stage Controversy in Granada. — Farnham, W., Scogan's ‚Quem Quaeritis'. — Van Roosbroeck, G. L., Corneille's Relations with Louis Petit. — Johnston, O. M., Note on *Por ce que Parce que*, and *Pour que*. — Law, R. A., The Background of Browning's *Love Ameng the Ruins*. — Starck, T., The Rimes of Stefan George. — Hughes, Hellen S., A Letter to Richardson from Edward Young. — Number 6. June. Silz, Walter, Rational and Emotional Elements in Heinrich von Kleist. — Schaffer, Aaron ‚The Trente-six ballades joyeuses' of Théodore de Banville. — Knowlton, E. C., Causality in ‚Samson Agonistes'. — Vogt, G. C., ‚The Wife of Bath's Tale', ‚Women Pleased', and ‚La Fée Urgele'. A Study in the Transformation of Folk-Lore Themes in Drama. — Bierstadt, A. M., Unacknowiedged Poems by Thomas Campbell. — Tambilyn W. F., Notes on ‚King Lear'. — Baum, P. F., The Mare and the Wolf. — Edely W. A.,

A Source for Gullivers First Voyage. — Beck, Margaret M., The Dance of Death in Shakespeare. — Rea, John D., Julius Caesar II, 1, 10—34. — Klaeber, Fr., ‚Looking Under the Sun'. — Tatlock, J. S. P., ‚Under the Sonne'. — Withington, R., A Portmanteau Word of 1761: ‚Tomax'. — Shafer, R., Henry Mores' *Psychozoia*.

Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes. Paris 39e Année. No. 2—5. Février. Mars—Mai. Thomas, W., Shakespeare et l'Angleterre Moderne. — Miquelard, A., Les Finances de Guerre de l'Allemagne. — Loiseau, H., La Femme allemande. — Rocher, Louis, La Mobilisation des Compétences. — Chéry, Ant., Impressions d'Allemagne. — Qu'entend-on par Humanités Modernes? Lettre de M. Louis Havet. Miquelard, A., Réponse à M. Havet. — M***, ‚Shall' et l'idée de devoir dans l'interrogation. ‚Shall' et l'idée de dénision. — Bertrand, J.-J.-A., La Vie renaît. — Muret, L'Allemand et l'Anglais langues complémentaires. — Koessler M., Deux Sonnets de Shakespeare. — Pitollet, Camille, La Population de l'Espagne. — Loiseau, H., Les Contemporains de Goethe et sa ‚Fille Naturelle". — Delattre, Floris, Le Bergsonisme et la Littérature. — Parmentier, Georges, Essai de Traduction.

Revue germanique. Paris. Treizième Année 1922. Nr. 1. Janvier—Mars. Saurat, D., Milton et le Zohat. — Pitrou, R., Les relations de Storm et de Heyse. — Fournier, A., Le roman allemand. — No. 2. Avril—Juin. Fleury, Victor, Les sources de Freiligrath. — Dresch, J., Lettres inédites de Monsieur de la Roche. — Lalou, René, Note sur un point de terminologie Meredithienne — Danchin, F. C., Le roman anglais.

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. Stuttgart. XVI. Band. 2. Heft: Koehler-Deditius, Annemarie, Mignon. Untersuchungen über die Struktur eines Goetheschen Gedichtes und seiner Kompositionen. — Marcus, Hugo, Landschaft und Seele. — Kjerbüll-Petersen, Lorenz, Zur Erinnerung an Konrad Lange. — Dorner, Alexander, Die Erkenntnis des Kunstwollens durch die Kunstgeschichte. — François, Kurt v., Die ästhetische Bestimmung als absolute Wesensbestimmung. — Schriftenverzeichnis für 1920. Zweite Hälfte.

Zeitschrift für Deutschkunde. Leipzig. 1922. Jahrgang 36 der Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Heft 2. Weltrich, Richard, Über das Verhältnis des Dramatikers zur Geschichte. Hrsg. von Julius Petersen — Reuschel, Karl, Neuere Darstellungen der Nibelungenfrage. — Marcus, Willy, Schillers kleinere philosophische Aufsätze. — Biese, Alfred, Ein neuer Lyriker (Hermann Ploetz, geb. 31. Oktober 1870). — Struker, Johannes, Einführung in die Hauptformen des künstlerischen Schaffens. — Hofstaetter, Walther, Aufbau und Umbau im höheren Schulwesen. — Panzer, Friedrich, Hermann Paul. — Panzer, Friedrich, Zum Sprachunterricht. — Müller Ad., Zur Iphigenie. — Heft. 3. Liepe, Wolfgang, Die Entstehung des Prosaromans in Deutschland. — Backmann, Reinhold, Das neue Bildungsideal und seine Verwirklichung. — Freytag, Charlotte, Zur Behandlung der Prosadichtung. — Blümel, Rudolf, Der scheinbar siebenfüßige Hexameter in ‚Hermann und Dorothea'. — Buttenwieser, M., Die Herkunft des Wortes berappen. — Carstenn, Edward, Zur Entstehung der Zahlwörter. — Denkschrift des preußischen Ministeriums über die grundständige deutsche Oberschule. — Literaturbericht. Geißler, Ewald, Phonetik, neuere Metrik und Rhetorik.

2. Sonderabdrucke.

Hatfield, James Taft, Goethes Poem ‚Im Ernsten Beinhaus'. Reprinted from the Publications of the Modern Language Association of America, Vol. XXXVI, No. 3.

Jacoby, Günther, Briefe der Mutter Herders an ihren Sohn. Die Westmark. 2. Jahrgang. Nr. 2. Februar 1922.

3. Zeitungen.

Der Sammler, Unterhaltungs- und Literaturbeilage der München-Augsburger Abendzeitung. 9. Mai 1922. Nr. 55. — Ernst Müller, Schillers Stammbucheinträge. Darunter ein bisher unbekannter.

Beilage zum Nordböhmischen Tagblatt. 18. Juni 1922. Nr. 136. Harmuth, Paul Josef, Stifters ‚Nachsommer'.

Prager Presse, 25. März 1922. Beilage: Dichtung und Welt. Nr. 13. Bahr, Hermann, Josef Nadler.

Unterhaltungsbeilage der Täglichen Rundschau, 28. November 1921, Nr. 273. Grillparzer an Friedrich Wilhelm III. Ein unbekannter Brief. Mitgeteilt von Felix Hasselberg. Wien, 1. Juli 1824, wegen des Privilegs für ‚König Ottokars Glück und Ende'.

Vogtländischer Anzeiger und Tageblatt. Plauen. 30. April 1922. Zweites Blatt. Nr. 101. Schuller H., Julius Mosen und Friedrich de la Motte-Fouqué.

Wissen, Welt und Leben. Literarische Beilage des Westfälischen Merkur. 10. April 1922. Nr. 169. Abendausgabe. Grimme, Herbert, Wie ein Märchen wandert.

4. Veröffentlichungen literarischer Vereine und Institute. Gelegenheitsschriften.

Akademie der Wissenschaften in Wien. Almanach für das Jahr 1920. 70. Jahrgang. Wien, 1920. Nekrologe auf Franz Steindachner, Leopold Pfaundler, Gustav Nießl, Emil Fischer, Gustaf Magnus Retzius, Simon Schwendener, John William Strutt Baron Rayleigh, Ernst Heinrich Haeckel, Christian Ernst Stahl, Wilhelm Pfeffer, Otto Bütschli, Leo Reinisch, Joseph Seemüller, Leopold v. Schroeder, Heinrich Schenkl, Paul Deussen, Johann Kirste, Karl Brugmann, Friedrich Imhof-Blumer, August Fournier. — Junker, Hermann, Das erste Auftreten der Neger in der Geschichte.

Heinz, Georg, Die Comenius-Gesellschaft. Ihre Geschichte, ihre Ziele und Aufgaben in der Gegenwart. Verlag von Alfred Unger. Berlin.

Reimann, Arnold, Sebastian Franck als Geschichtsphilosoph. Ein moderner Denker im 16. Jahrhundert (Comenius-Schriften zur Geistesgeschichte. Beihefte der Zeitschrift der Comenius-Gesellschaft ‚Geisteskultur und Volksbildung'. 1. Heft. Berlin. 1921. Verlag von Alfred Unger, 20 M.

Jahresgaben der Gesellschaft für Elsässische Literatur V². Das Straßburger Würfelbuch von 1529. Faksimiledruck der Erstausgabe. Mit einem Nachwort und Anmerkungen von Alfred Götze. Straßburg. Verlag von Karl J. Trübner. 1918.

Der Heimatstil auf der Bühne, sein Recht und seine Grenze. Stimmen aus alter und neuer Zeit. Wissenschaftliche Gesellschaft für Literatur und Theater. Kiel 1922. Wolff, Eugen, Der deutsche Stil. Alte Stimmen: Aristoteles, Christian Weise, Lessing, Goethe, Grabbe, Heinrich Laube, Ernst Wachler, Friedrich Lienhard. Neue Stimmen. Ergebnisse unserer Umfrage, Ferdinand Gregori, Ohnsorg, O. Schwindrazheim, Arno Holz, Walter Harlan, Ottomar Enking, Max Grube, Arthur Seidl.

Schriften der Gesellschaft der Mörikefreunde. 2. Band. Gretchen, eines Dichters Schicksal, eine Chronik vom Erdenleid Eduard Mörikes zum ersten Male nach meist noch unbekannten Belegen zusammengestellt und textlich verbunden von Hanns Wolfgang Rath mit 14 zum Teil unveröffentlichten Bildern, sowie mit drei Handschriften. 1922. Carl F. Schulz, Verlag Ludwigsburg.

Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. Band 31. Die Frühzeit des Weimarischen Hoftheaters unter Goethes Leitung (1791—1798). Nach den Quellen bearbeitet von Bruno Th. Sartori-Neumann. Berlin 1922, Selbstverlag der Gesellschaft für Theatergeschichte.

Chronik des Wiener Goethe-Vereins. 33. Band. 1922. Weckbecker, Wilhelm, Unser Goethe-Museum. — Ein unbekanntes Jugendbildnis Goethes. Aufgefunden und mitgeteilt von Rudolf Payer-Thurn. — Castle, Eduard, Goethe im ‚Kranz'. Zur Geschichte der Goethe-Verehrung in Böhmen. — Ankauf des Goethe-Hauses durch den Deutschen Bund 1842/43. — Arnold, Robert F., Ein unbekanntes Gedichtchen Goethes? — Weckbecker, Wilhelm, Nachruf für den verstorbenen Obmann Dr. B. W. Ruß.

Bibliographie der Bücher und Beiträge Heinrich Stümckes zu Sammelwerken, Zeitschriften und Zeitungen. Zu seinem 50. Geburtstage am 7. Mai 1922 von Freunden dargebracht.

5. Dissertationen.

Müller, Arthur, Heinrich v. Kleist als Lyriker. Auszug aus der ... Dissertation ... Greifswald. Greifswald 1921.

6. Bücher.

(Besprechung vorbehalten.)

Berendsohn, Walter A., Grundformen volkstümlicher Erzählerkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Ein stilkritischer Versuch. 1921. Verlag W. Gente. Hamburg. 30 M.

Bettinas Briefwechsel mit Goethe. Auf Grund ihres handschriftlichen Nachlasses nebst zeitgenössischen Dokumenten über ihr persönliches Verhältnis zu Goethe. Zum ersten Male hrsg. von Reinhold Steig. Im Insel-Verlag zu Leipzig. 1922.

Bianchi, Lorenzo, Von der Droste bis Liliencron. Beiträge zur deutschen Novelle und Ballade. 1922. H. Haessel, Verlag Leipzig.

Bischoff, Heinrich, Nikolaus Lenaus Lyrik, ihre Geschichte, Chronologie und Textkritik. Von der königlich belgischen Akademie gekrönte Preisschrift. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 2 Bde. 1920. 1921. — 1. Band: Geschichte der lyrischen Gedichte von N. Lenau. — 2. Band: Chronologie und Textkritik. Mit einem Anhang: Tagebuch von Max Löwenthal über Lenau.

Brandenburg, Hans, Joseph von Eichendorff. Sein Leben und sein Werk. Mit einem Bildnis und einer Handschriftprobe des Dichters. München, 1922. C. H. Beckſche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.

Brandes, Georg, Goethe. 2. Auflage. Erich Reiß Verlag, Berlin 1922. 45 M. 50 Pf.

Brooks, Neil C., The sepulchre of Christ in Art and Liturgy with special reference to the liturgic drama (University of Illinois studies in Language and Literatur. Vol. VII. May, 1921. Nr. 2. University of Illinois. Urbana).

Bründler, Johannes, Die Dichtkunst und ihre Erneuerung. 1920. Verlag W. Härtel & Co. Nachf. Leipzig.

Bruns, Friedrich, Modern Thought in the German Lyric poets from Goethe to Dehmel (University of Wisconsin Studies in Language and Literature. Number 13. Madison 1921).

Cassirer, Ernst, Heinrich von Kleist und die Kantische Philosophie. Berlin, Verlag von Reuther & Reichard 1919.

— Idee und Gestalt. Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist. 5 Aufsätze. 1921. Berlin, bei Bruno Cassirer Inhalt: I. Goethes Pandora. II. Goethe und die mathematische Physik. Eine erkenntnistheoretische Betrachtung. III. Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften. IV. Hölderlin und der deutsche Idealismus. V. Heinrich von Kleist und die Kantische Philosophie.

Croce, Benedetto, Dantes Dichtung ... übertragen von Julius Schlosser (Amalthea-Bücherei. 27. Band) Amalthea-Verlag. Zürich, Leipzig, Wien.

Ehret, Joseph, Das Jesuitentheater zu Freiburg in der Schweiz. 1. Teil. Die äußere Geschichte der Herbstspiele von 1580—1700 mit einer Übersicht über das Schweizerische Jesuitentheater. Mit 7 Tafeln und 2 Karten. Freiburg im Breisgau. 1921. Herder & Co. 50 M.

Johann Graf Fekete de Galántha, Wien im Jahre 1787. Skizze eines lebenden Bildes von Wien, entworfen von einem Weltbürger. Aus dem Französischen übersetzt und hrsg. von Victor Klarwill. Mit 8 Bildtafeln. Rikola-Verlag. Wien, Leipzig, Berlin, München. 1921.

Fries, Albert, Intime Beobachtungen zu Grillparzers Stil und Versbau mit Exkursen zu Klopstocks, Goethes und Shakespeares Stil. (Germanistische Studien, Heft 18.) Berlin, Verlag von Emil Ebering. 1922.

Fehse, Wilhelm, Wilhelm Raabes Erwachen zum Dichter. (Die Jahre 1849—1853.) Magdeburg. 1921. Creutzsche Buchhandlung (Max Kretschmann).

Fischer Paul, Goethes Altersweisheit. Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1921.

Görres Joseph, Deutschland und die Revolution. Mit Auszügen aus den übrigen Staatsschriften. Mit Einleitung und Anmerkungen neu hrsg. von Arno Duch. (Der deutsche Staatsgedanke. Eine Sammlung. Begründet von Arno Duch. Erste Reihe: Führer und Denker. XI. Joseph Görres. Auswahl in 2 Bänden. 2. Band) 1921. Drei Masken-Verlag. München.

Groß, Joh., Biographisch-literarisches Lexikon der deutschen Dichter und Schriftsteller vom 9. bis zum 20. Jahrhundert. Nach besten Quellen zusammengestellt. Verlag Otto Hillmann, Leipzig 1922.

Hauffen, Adolf, Johann Fischart. Ein Literaturbild aus der Zeit der Gegenreformation. 1. Band (Schriften des wissenschaftlichen Instituts der Elsaß-Lothringer im Reich). Vereinigung wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1921.

Hillebrand, Das Riesengebirge in der deutschen Dichtung. Ferdinand Hirt in Breslau. 1922. Geh. 22 M., geb. 32 M.

Hörtnagel, Bausteine zu einer Grammatik der Bildsprache. Als wissenschaftliche Grundlage zur Wesensbestimmung, Deutung und Wertung der Bildreden. Der Vergleiche (Gleichnisse), Bildsprüche, Fabeln, Allegorien und insbesondere der evangelischen Parabeln. Universitätsverlag Wagner, Innsbruck. 1922.

Kaim, Jul. Rud., Der Sinn der Literaturwissenschaft (Philosophische Reihe.) Hrsg. von Alfred Werner. 41. Band. 1921. Rösl & Cie. München.

Gottfried Keller und J. B. Widmann. Briefwechsel. Hrsg. und erläutert von Max Widmann. Basel, Rheinverlag, Leipzig, 1922.

Keller, Gottfried, Spiegel das Kätzchen, ein Märchen. Bilderschmuck von Maximilian Liebenwein (Kleine Amalthea-Bücherei II. Reihe.) Hrsg. von Carl Toth, V. Band. Amalthea-Verlag. Zürich, Leipzig, Wien. 45 M.

In der kurzen Zeit, die seit dem Freiwerden von Kellers Werken verstrichen ist, haben die Illustratoren den Humor des Zürchers entdeckt und sich mit leidenschaftlichem Wetteifer auf ihn gestürzt und nun spiegelt sich auch Spiegel das Kätzchen im Aug eines Künstlers ab und schleicht nicht bloß in allen möglichen Windungen und Stellungen durch das Bändchen, sondern präsentiert sich auch auf Titelblatt und Einband, läuft sogar durch die Rosengirlanden des Vorsatzpapiers und verfolgt den Leser bis in den Traum hinein. Es wird einst eine schöne Aufgabe sein, die Auffassung unserer beliebten Dichter durch die Künstler der Gegenwart vergleichend zu studieren. Dieses Bändchen ist eines der zierlichsten und anmutigsten.

Kern, Josef, Die Sagen des Leitmeritzer Gaues. ‚Die Erbtruhe', der ‚Heimatbildung'. Reichenberg. 1922. Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus.

Koppelmann, W., Einführung in die Politik, Theoretische Grundlegung für die Aufgaben der Praxis (Bücherei der Kultur und Geschichte, hrsg. von Seb. Hausmann, Band 11). Kurt Schroeder, Bonn und Leipzig. 1920. 17. M.

Korff, Hermann August, Der Geist des westöstlichen Divans. Goethe und der Sinn seines Lebens. (Die Schwarzen Bücher 4/5.) 1922. Wolf Albrecht Adam Verlag. Hannover.

Kroner, Richard, Von Kant bis Hegel. 1. Band (Grundriß der philosophischen Wissenschaften hrsg. von Fritz Medicus). Tübingen. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1921, geh. 80 M., in Ganzl. geb. 100 M., in Halbfranz geb. 150 M.

Krueger, Theodor, Richard Dehmel als religiös-sittlicher Charakter. Eine Studie zur Neu-Mystik Tübingen, Verlag von J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) 1921.

Lehmann, Emil, Heimattrost. Reichenberg. 1922. Die ‚Erbtruhe' der ‚Heimatbildung'. Sudetendeutscher Verlag. Franz Kraus.

Lehmann, Rudolf, Die deutschen Klassiker. Herder — Schiller — Goethe. Die großen Erzieher, ihre Persönlichkeit und ihre Systeme. Bd. IX—X.) Verlag von Felix Meiner, Leipzig 1921. 20 M.

Leo, Justus, Das Werden des deutschen Nationalbewußtseins von der Urzeit bis zur Glaubensspaltung. (Hilfsbücher für Volkshochschulen.) Verlag Friedrich Andreas Perthes A.-G. Gotha. 1921.

Lessing, O. E., Geschichte der deutschen Literatur in ihren Grundzügen. Carl Reißner. Dresden. 1921.

Martens, Kurt, Schonungslose Lebenschronik 1870—1900. 2. Auflage. Rikola-Verlag. Wien, Berlin, Leipzig, München, 1921.

Märtens, Ilse, Lüneburg. Die Mythologie bei Mörike. Marburg a. d. L. N. G. Elwertsche Verlagsbuchhandlung (G. Braun). 1921.

Meyer, Raphael, Kommentar til Heinrich von Kleist Das Käthchen von Heilbronn. V. Pios Boghandel — Povl Branner Nørregade — Kobenhavn 1920.

Mis, Léon, Les oeuvres dramatiques d'Otto Ludwig (première partie). Lille, Imprimerie Centrale du Nord. 12. rue Lepelletier, 12. 1922.

— Les ‚études sur Shakespeare' d'Otto Ludwig exposées dans un ordre méthodique et précédées d'une introduction littéraire. Lille, Imprimerie Central du Nord 12, rue Lepelletier, 12. 1922.

Müller-Reif, Willy, Zur Psychologie der mystischen Persönlichkeit. Mit besonderer Berücksichtigung Gertruds der Großen von Helfta. Berlin. 1921. Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung.

Nohl, Hermann, Stil und Weltanschauung. Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena. 1920.

Ost- und Westpreußen im Spiegel deutscher Dichtung. Hrsg. von Bruno Wilm. Frankfurt a. M. Verlag von Moritz Diesterweg. 1921. 26 M.

Rapp, Adolf, Der deutsche Gedanke, seine Entwicklung im politischen und geistigen Leben seit dem 18. Jahrhundert. (Bücherei der Kultur und Geschichte. Hrsg. von Seb. Hausmann. Band 8.) Kurt Schroeder, Verlag, Bonn und Leipzig. 1920. 22 M., 50 Pf.

Rother, Hrsg. von Jan de Vries (Germanische Bibliothek. Hrsg. von Wilhelm Streitberg. II. Abteilung: Untersuchungen und Texte. 13. Heidelberg. 1922. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Schulz, Ferd. und Reuschel Karl, Geschichte der deutschen Literatur, Vierte, völlig neu bearbeitete Auflage. Zwei Teile in einem Bande. Dresden. Verlag von L. Ehlermann, 1922.

Spoerri, Th., Renaissance und Barock bei Ariost und Tasso. Versuch einer Anwendung Wölfflinscher Kunstbetrachtung. Paul Haupt. Akademische Buchhandlung vorm. Max Drechsel. Bern. 1922.

Die Briefe Richard Monckton Milnes' ersten Barons Houghton an Varnhagen von Ense (1844—1854). Mit einer literarhistorischen Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Walther Fischer. (Anglistische Forschungen. Hrsg. von Johannes Hoops. Heft 57.) Heidelberg. 1922, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Walser, Ernst, Studien zur Weltanschauung der Renaissance. Benno Schwabe & Co. Verlag. Basel. 1920.

Weiß, Egon, Erinnerung an Ludwig Mitteis. Nach einem am 24. Januar 1922 in der deutschen Gesellschaft für Altertumskunde in Prag gehaltenen Vortrage. 1922. Verlag von Felix Meiner, Leipzig.

Weltsch, Felix, Gnade und Freiheit. Untersuchungen zum Problem des schöpferischen Willens in Religion und Ethik. 1920. Kurt Wolff Verlag. München.

Wiegand, Julius, Geschichte der deutschen Dichtung in strenger Systematik, nach Gedanken, Stoffen und Formen in fortgesetzten Längs- und Querschnitten dargestellt. Mit Bilderanhang. 1922. Verlegt bei Hermann Schaffstein in Köln a. Rh.

Zentner, Wilhelm, Studien zur Dramaturgie Eduard v. Bauernfelds. Ein Beitrag zur Erforschung des neueren Lustspiels. (Theatergeschichtliche Forschungen hrsg. von Berthold Litzmann. 33.) Leipzig. 1922. Verlag von Leopold Voß. 78 M.

Zillmann, Friedrich, Heinrich von Kleist als Mensch und Künstler. Zwei Aufsätze. 1920. A. Steins Verlagsbuchhandlung, Berlin-Halensee, Katharinenstraße 20.

7. Buchhändlerkataloge.

Dr. Hellersberg, Charlottenburg, Joachimsthalerstraße 8. Katalog 1. Hundert Jahre deutscher Literatur. 1740—1889. 2103 Nummern.

Hiersemann, Karl W., in Leipzig, Königsstraße 29. Katalog 509. 1922. Südamerika. Bibliothek Theodor Wolf, Dresden. 977 Nummern.

Holbach, Franz Richard, Berleburg in Westfalen. Antiquariatsanzeiger Nr. 14. 999. Nummern.

Hörhold, Max, Leipzig, Crusiusstraße Nr. 2 a, Antiquariatskatalog Nr. 6. 1500 Nummern.

Gilhofer & Ranschburg, Wien I., Bognergasse 2. Kunstgeschichte. 1683 Nummern.

Blätter des Propyläen-Verlages. Berlin. 1922. 1. Heft.

Rauthe, Oskar, Berlin, Friedenau, Handjerystraße 72. Bücher von zirka 1700 bis zirka 1850 mit einem Nachtrage Bibliographie. 752 Nummern.

Mitteilungen für Bücherfreunde. 4. Folge Nr. 1/8. Adolf Weigel, Leipzig, Wintergartenstraße 4. Martini, Clemens, Hervorragende Goethe-Seltenheiten. Ein literarischer Hinweis. 1734 Nummern.

In der Handschrift abgeschlossen am 30. Juni, im Satze am 17. Oktober 1922.

Dieses Heft enthält als Beilage einen Prospekt über: „Die Schweiz im deutschen Geistesleben", Eine Sammlung von Darstellungen und Texten. Herausgegeben von Harry Maync (Bern). Verlag von H. Haessel (Leipzig).

Ziele der Theaterforschung.

Von Albert Köster in Leipzig.

Schon einem oberflächlichen Betrachter muß es auffallen, wie in den letzten Jahren die Welt mit theatergeschichtlichen Untersuchungen überschüttet wird. Neben den wenigen streng wissenschaftlichen Arbeiten auf diesem Gebiet ist die größte Zahl der Veröffentlichungen skizzenhaft und populär. Dutzende von Theatern geben eigne kleine Monatshefte heraus, in denen nicht nur Artikel stehn, durch die die einzelnen Vorstellungen erläutert werden sollen, sondern in denen auch mancherlei Grundsätzliches, Historisches, Biographisches, Ästhetisches, manchmal auf engem Raum recht Wertvolles erörtert wird. Daneben bestehen Gesellschaften und Museen für das Bühnenwesen; und auch im Bereich der reinen wissenschaftlichen Forschung, an einigen Universitäten sind Institute für Theaterforschung entstanden oder im Entstehen begriffen, als offizielle staatlich unterstützte wissenschaftliche Einrichtungen, während an der Universität Leipzig das für den akademischen Unterricht zur Verfügung gestellte bühnengeschichtliche Material persönliche Leihgabe eines einzelnen ist und vorläufig bleiben soll.

So könnte es, wenn man alles in allem nimmt, vielleicht so scheinen, als ob auf diesem Gebiet ein goldenes Zeitalter des Zusammenwirkens von Wissenschaft und allgemeiner Volksteilnahme angebrochen sei; und mancher könnte darüber frohlocken. Aber ist der Jubel berechtigt? Wenn ein hochgeschätzter Kollege mit seiner Beobachtung Recht hat, daß Kunstgeschichte und Literaturgeschichte dann in Aufstieg kommen, wenn bildende Kunst und Dichtung bergab steigen, so wäre das Erwachen der theatergeschichtlichen Interessen ja ein übles Zeichen für die Schauspielkunst. Ich glaube jedoch, man darf die Bühnen über die Befürchtung einer Zunahme historischen Sinnes im Volke trösten; die Teilnahme an theatergeschichtlichen Fragen ist der Verbreitung wie der Vertiefung nach nicht so erheblich, wie mancher glaubt.

Aber wenn nicht die ganze Masse der Gebildeten, so darf sich doch die Wissenschaft des neuen Anstoßes ehrlich freuen. Und sollte, wie es den Anschein hat, die Folge des erwachten Eifers die sein, daß man wenigstens einzelne Universitäten mit theatergeschichtlichem Anschauungsmaterial ausstattet, dann wäre das für die Literaturgeschichte ein großer Gewinn, solange der Zusammenhang zwischen der Literaturforschung und der Theaterforschung ungetrennt bleibt und sich nicht etwa ein wurzelloses Spezialistentum entwickelt. Das Schicksal behüte uns vor Lehraufträgen, die nur auf Theatergeschichte lauten.

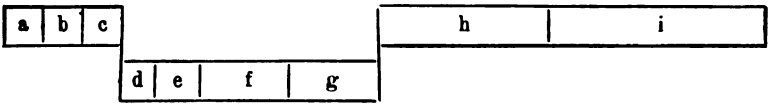
Um nun sagen zu können, welche Leistungen in Zukunft von der Theaterforschung als Wissenschaft zu erwarten oder zu fordern sind, mögen ein paar allgemein verständigende Bemerkungen vorausgehen. Es empfiehlt sich, von der Geschichte des Dramas, die ein Teil der allgemeinen Literaturgeschichte ist, die Geschichte des Theaters, d. h. die Geschichte aller jener ideellen, ethischen, künstlerischen und materiellen Ursachen und Folgen, die mit dem Schauspielwesen zusammenhängen, zu trennen, und aus dieser dann wieder die Bühnengeschichte als einen besonders wichtigen und selbständigen Bestandteil auszuscheiden. Daß jedes große Drama als Dichtung aufs tiefste in dem gesamten Lebensinhalt, in der Philosophie, der Weltanschauung seiner Entstehungszeit wurzelt, daß es durch den Mund besonders begabter Wortführer die Überzeugungen, die Stimmungen und Visionen, die Sehnsucht, und besonders die Konflikte, die Kämpfe dieser Zeit zum Ausdruck bringt, nicht referierend, debattierend, lehrend, wie die Predigt oder die Abhandlung, sondern gestaltend wie jedes Kunstwerk, — das alles ist so landläufige Binsenweisheit, daß sie nicht noch besonders bewiesen zu werden braucht. Aber diese Merkmale teilt das Drama mit den lyrischen und epischen Gebilden der gleichen Epoche, ja, auch mit den Werken der Malerei, Skulptur, Baukunst und Musik. Es muß also wohl jenseits dieser Eigenschaften noch andre Kennzeichen und Existenzbedingungen geben, die nur dem Drama, d. h. dem wirklich für die Aufführung bestimmten und aufgeführten Drama eigen sind. Und in der Tat: während die Werke der Lyrik und Epik sich in voller Freiheit, mit aller Kühnheit und Willkür der Phantasie im Reiche der leicht beieinander wohnenden Gedanken bewegen können und auch in Hinsicht ihrer Ausdehnung unbeschränkt sind, ist das szenische Spiel dort, wo hart im Raume sich die Sachen stoßen, an eine Menge von einengenden Bedingungen gebunden. In wenigen Stunden muß es sich abrollen, auf engem Raum, einer begrenzten Menge von Zuschauern vernehmbar; und

besonders auf gewisse technische Voraussetzungen hat es Rücksicht zu nehmen. Es muß darstellbar sein. Und die Grenzen der Darstellbarkeit, zuzeiten auch die Ansprüche an die Illusion, ja, die materiellen Mittel, die für die Aufführung zur Verfügung stehn, sind in den wechselnden Zeitaltern sehr verschieden. Der Dichter aber, der sein Drama nicht nur laut oder leise gelesen, sondern vor einer versammelten Schar dargestellt wissen möchte, ist an diese Bedingungen gefesselt. Er kann der Bühne nicht beliebige Vorschriften machen; sondern diese entwickelt ihre Technik, ihre Darstellungsmittel selbständig, nach unaufhörlich wachsenden praktischen Erfahrungen, wie jedes Handwerk, jede Kunst und ihre Werkstätten und Einrichtungen. Sie übt dadurch einen Zwang auf den dramatischen Dichter aus. Oft ohne es zu wollen, oft aber auch ganz bewußt, richtet sich der wahre Bühnendichter auf die Forderungen des Theaters seiner Zeit ein. Und drum ist es für den Literarhistoriker von größtem Wert und sogar unerläßlich, daß er, um die Geschichte des Dramas zu verstehn und um hier die Absichten und Nötigungen der einzelnen Dichter nicht erfahrungslos zu mißdeuten, von dem Technischen der Bühne Kenntnis erhält. Nur so vermag er die Hilfe und die Einengung, die dem dramatischen Künstler die Bühnenform seiner Zeit und seines Volkes bereitete, das Wollen und Können, das Gelingen auf dem Gebiet des dramatischen Schaffens von Zeitalter zu Zeitalter ganz zu verstehn. Mit dem Ideengehalt oder den ästhetischen Kategorien, mit dem Lebenspathos, der sprachlichen oder metrischen Schönheit, der Anschaulichkeit oder den Vorzügen der Charakteristik, so sehr auch alle diese Dinge an der Spitze stehn, ist doch das spezifisch Bühnengemäße einer dramatischen Dichtung noch nicht erklärt. Da ein Drama stets vieler Mittelspersonen bedarf, die sich zwischen den Dichter und die Zuschauerwelt stellen, so ist das Geistigste hier oft durch das Allermateriellste der Technik mit bedingt. Das ist für viele Künstler ein Hemmnis ohne Gleichen, eine unüberwindliche Qual. Wodurch sollte es sich sonst auch erklären, daß es zu allen Zeiten große Dichter gegeben hat, die uns Werke von ewigem Ruhm hinterlassen haben und die doch grade auf dem Gebiet des Dramas, so sehr ihre Sehnsucht sie dahin drängte, stets gescheitert sind?

So wird denn gleich eins der vornehmlichsten Probleme aller Theaterforschung die Frage bleiben, wie sich Bühne und Drama zueinander verhalten, welches von beiden das Bestimmende ist, ob ein Dichter ungestraft die zugleich helfende und hemmende Bühnenform seiner Zeit und seines Volkes außer Betracht setzen darf oder ob er an sie gebunden ist, wie jedes Lebewesen an das Element, dem es

eingeboren ist. Wir brauchen zu dieser grundlegenden Entscheidung noch viele Untersuchungen. Ich selbst habe einmal in der Studie „Das Bild an der Wand“ (Abh. der kgl. Sächs. Ges. der Wiss. Phil.-hist. Kl., Bd. 27, S. 267—302) induktiv Klarheit zu schaffen versucht. Aber der Aufsatz ist zwiefach verunglückt. Unter der polyhistorischen Buntheit der vielen Einzelheiten kommen die vom Verfasser stark empfundenen Grundlinien nicht klar genug zu Gesicht; und im ganzen ist die Entscheidung einseitig überspitzt. Dennoch sind die Grundgedanken der Abhandlung richtig. Der Dichter, der wirklich bis in die Tiefen ein Dramatiker und der der geistige Spielleiter seiner eignen Dichtungen ist, schafft für eine ganz bestimmte Szene; er hat ihre Einrichtung, ihre Zwecke und die Mittel, mit denen sie diese erreicht, im Auge; er denkt in der Ausdrucksweise dieser einen Bühnenform und nur dieser. Ja, er ist froh, in diesen bequemen fertigen Formen denken zu dürfen, sich also mit der Erfindung neuer szenischer Ausdrucksmittel nicht erst plagen und sich durch solche technische Sorgen in seinen höheren Zwecken nicht behindern lassen zu müssen.

Ein Beispiel kann diese Gebundenheit des dramatischen Dichters, das Vorhandensein solcher szenischen Zwangsvorstellungen am besten erläutern. Jedermann weiß, wie oft die biblische Parabel vom verlorenen Sohn dramatisiert worden ist. Schematisiert man die Erzählung, wie sie sich Luc. 15, 11—32 findet, so ergibt sich dieser Verlauf der Handlung:



a) Ein Vater hat zwei Söhne; b) der jüngere Sohn erbittet sich sein Erbteil und erhält es; c) er verläßt mit seinem Erbe das Land.

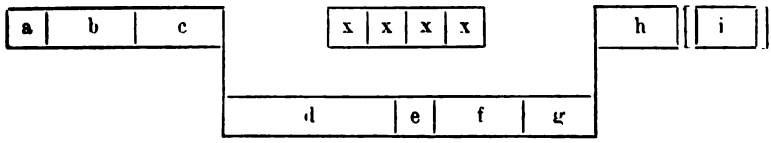
d) Er vergeudet sein Gut; e) er verarmt; f) er wird Schweinehirt; g) er geht in sich.

h) Er kehrt in die Heimat zurück und erhält die Verzeihung des freudig bewegten Vaters; i) der ältere Sohn empfindet darüber Unwillen und wird vom Vater beschwichtigt.

Die Ausdehnung der Vierecke a bis i gibt annähernd die Ausführlichkeit der einzelnen Teile der Parabel wieder: über die Tatsachenberichte a bis f (im ganzen nur 7 Verse) geht sie schnell hinweg; besonders das Schlemmerleben (d) wird mit der Hälfte eines einzigen Verses abgetan (dissipavit substantiam suam vivendo luxuriose; Luther: er brachte sein Geld um mit Prassen). Das Haupt-

interesse des biblischen Erzählers liegt auf der Reue des gesunkenen Jünglings, der Güte des Vaters, der Ermahnung an den selbstgerechten älteren Bruder; für diese Abschnitte braucht er 15 Verse.

Ein Dramatiker, der aus dem Bereich der Belehrung in den der Darstellung sichtbarer Vorgänge hinüberstreben muß, wird nun sicher die Ausführlichkeit der Teile anders abstufen und sich etwa diesem Schema nähern:



Das heißt: er wird nicht die Handlungsweise und die Ermahnungen des Vaters, sondern die Erlebnisse des verirrten Sohnes zur Hauptsache machen und sich überlegen, ob er den älteren Sohn und damit den Bestandteil i nicht vielleicht ganz ausschalten soll. In Einem Punkte aber, der in dem Schema durch das Ausrücken der Felder d bis g angedeutet ist, wird er eng an den biblischen Bericht gebunden sein: Anfang und Ende der Handlung (a bis c, h und i) müssen in der Heimat des Vaters spielen, die mittleren Vorgänge (d bis g) in der Fremde. Wenn ich freischwebend in der Höhe der Felder a, b, c, h, i noch ein Feld (x, x, x, x) eingefügt habe, so soll das bedeuten, daß wir uns, während der verlorene Sohn außer Landes ist, den alten Vater daheim Tag für Tag in tiefem Kummer zu denken haben.

Nun ist zu Beginn des 16. Jahrhunderts diese Parabel von zwei humanistisch geschulten Männern dramatisiert worden; zeitlich voran geht Georg Macropedius, obwohl er sein Stück, den Asotus, erst 1537 veröffentlicht hat; höchstens 18 Jahre später schreibt Wilhelm Gnapheus seinen Acolastus, aber er läßt das Stück schon 1529 drucken. Beide Dramatiker schaffen, mag auch einer von dem Unternehmen des andern gehört haben, unabhängig voneinander. Die Lebens- und Bildungsvoraussetzungen sind für beide die gleichen: beide leben in Holland, in enger Nachbarschaft, der eine in Herzogenbusch, der andere keine hundert Kilometer entfernt im Haag, beide sind sattelfeste Lateiner, beide sind Schulleiter und schreiben für ihre Schüler. Und so sollte man annehmen, es hätten, wie so viele Schuldramen des 16. Jahrhunderts, die beiden Schauspiele einander gleichen müssen, wie ein Ei dem andern.

Aber das Gegenteil davon ist der Fall. Macropedius, ein seelenkundiger echter Künstler, verfaßt, wenn er auch in Einzelheiten

von der Mostellaria und den Captivi des Plautus abhängig ist, doch (wie schon Holstein erkannt hat) sein Drama im Wetteifer mit Terenz, legt manche ernste Szene ein und strebt nach einer feinen, von Derbheiten freien Charakteristik. Und wenn er auch nicht — was ein altrömischer Komödiendichter wohl getan hätte — die Bühnenvorgänge am Punkt h des Schemas, sondern schon bei a beginnen läßt und drum zwischen Akt 4 und 5, um den Sprung von c nach h zu machen, eine Pause von einem Jahr einlegt, so wahrt er doch die Ortseinheit: sein ganzes Drama spielt an dem Wohnplatz des Vaters auf der Straße, die an das Haus des alten Eumenius grenzt; und da der Dichter den Sohn nicht in die Fremde durch die Vorgänge von d bis g hindurch begleiten kann, so legt er als einen Vorschmack des späteren Schlemmerlebens (d) zwischen b und c eine ganze Reihe von Parasiten- und Dirnenszenen ein. Wir erblicken den jungen Asotus schon vor seiner Reise in einem solchen Leichtsinn, daß wir ohne weiteres später am Punkt h der Handlung die Erzählung von dem Lotterleben und der Verarmung des jungen Mannes glauben. Auf diese Weise gelingt es Macropedius — abgesehen davon, daß er gegen Ende des Stückes die Zeiteinheit durchbricht — ein Drama von annähernd Terenzisch-Plautinischem Bau aufzustellen.

Ganz anders Gnapheus. Elfmal wechselt er in seinen fünf Akten den Ort der Handlung. Noch ehe gegen Ende von c Acolastus der Heimat Lebewohl sagt (II 2), wird II 1 schon eine in der Fremde spielende Parasitenszene aus d vorweggenommen; und in die lange Szenenkette, die die Vorgänge d bis g umfaßt (II 3 bis V 2), wird zweimal (III 3 und V 1) eine Klage des zu Hause gebliebenen Vaters (x) eingeschoben.

Solche grundsätzliche Verschiedenheit zweier zeitlich, räumlich und stofflich eng benachbarter Dramen ist durch keine ästhetischen Normen zu erklären, durch keine Verschiedenheit der Weltanschauung, durch keine Ideengeschichte, durch kein Urerlebnis, keine biographischen Zufälle und keine pädagogischen Absichten. Sie ist aber auch keine reine Willkür. Sondern sie ist einzig und allein daraus abzuleiten, daß die beiden Dramatiker gewohnheitsmäßig in zweierlei verschiedenen Bühnenformen dachten, Macropedius in der Form der in Italien wiedererweckten Terenzbühne, Gnapheus in der Bühnenform des heimischen Kluchtspels. Jede Bühnenform aber ist wieder unweigerlich mit einem bestimmten dichterischen und darstellerischen Stil verbunden. Über diese Zusammenhänge erwarten wir von der werdenden Theaterforschung noch viele Aufschlüsse, die uns manches Drama gewiß in neuem Licht zeigen werden.

Denn selbst auf den höchsten Höhen der Kunst weiß ein Dichter, der zugleich Bühnenkenner, vielleicht gar Schauspieler ist, der Bühnenform, die er vorgefunden hat, tiefste Wirkungen abzugewinnen. Die Bühne beschenkt ihn, wenn er in ihr lebt und für sie schreibt. Als Beispiel mag Shakespeares „Romeo and Juliet" dienen. Man braucht dies Drama als Ganzes nicht zu überschätzen. Aber jedem, auch wenn er nicht das ganze Geflecht der Zufälle im Gedächtnis hat, stehen doch zwei unvergeßliche Szenen vor Augen: die Balkonszene im 2. Akt und der Abschied der Liebenden nach der Brautnacht im 3. Akt. In beiden Fällen dankt Shakespeare mit das Schönste seiner Treue gegen den angestammten Theaterbau. Die Elisabethanische Bühne war bekanntlich infolge ihrer besonderen Vorgeschichte und Entstehungsweise darauf eingerichtet, daß der Dichter einzelne Szenen auf eine erhöhte Galerie verlegen konnte oder mußte. Diese Möglichkeit nutzt Shakespeare aus. II 2 ist vorgeschrieben „Juliet appears above at a window", während Romeo unten steht. Seine Blicke sind aufwärts gerichtet; der Liebende muß aufschauend zugleich die Augen des Mädchens und die Sterne sehen, und rein assoziativ ergeben sich daraus alle Vergleiche und Bilder. Indem er Julia dann anredet als „being o'er my head", wird sie ihm zum „winged messenger of heaven". Und umgekehrt ist es beim Abschied im 3. Akt. Auch hier ist das Gemach Juliens oben zu denken; von dort muß sich Romeo vermittels der Strickleiter herablassen, die die Amme III 2 mitgebracht hatte: „I'll descend", sagt er. Dort unten aber, wo er festen Fuß faßt, wird wenige Szenen später im Hintergrund, wie der Dichter voraus weiß, das Grab der Liebenden sein. Und wie nun Julia bei diesem Abschied für immer hinunterruft:

O! thinkst thou we shall ever meet again?

und der Dichter mit tragischer Ironie Romeo antworten läßt:

I doubt it not,

da legt Shakespeare dem Mädchen, das hinabblickt noch die Worte in den Mund,

now thou art so low,
As one dead in the bottom of a tomb.

Wer möchte entscheiden, ob Shakespeare auf das wehmütige Spiel mit dem „above" und „low", mit Himmel und Totengruft, das auf das Schicksal der Liebenden so tiefsinnig vorausdeutet, überhaupt verfallen wäre ohne den überlieferten Zwang seiner heimischen Szene, die er dankbar als ein fertiges, erprobtes Ausdrucksmittel hinnahm, dem er durch seine Dichterkraft dann erst die ganze seelische, symbolische Bedeutung zu geben wußte.

Eine typische Bühnenform also beengt oder befreit den Dichter viel stärker, als man bisher beachtet hat, ja, als vielleicht der Dichter selber ahnt. Die eine erlaubt ihm, außerordentlich viel Handlung sichtbar auf die Bretter zu stellen, die andre zwingt ihn, viel hinter die Szene zu verlegen; auf der einen muß er die Zeiträume gewaltig zusammendrängen, auf der andern darf er der Handlung einen völlig realistischen Zeitverlauf geben; die eine nötigt ihn, die Handlung in unaufhörlichem Fluß zu erhalten, die andere fordert ihn durch ihren Bau und ihre Einrichtung beständig dazu auf, durch lyrische Einlagen und selbst durch lebende Bilder dem Gang der Ereignisse Stillstand zu gebieten und Ruhepunkte zu suchen.

Uranfänglich hat natürlich die innere Notwendigkeit der Entwicklung eines nationalen Dramas dahin geführt, diesem Drama eine Bühne zu errichten, die ihm in jeder Hinsicht gemäß war. Dieser Zustand war aber verhältnismäßig schnell erreicht, und der so entstandene, bewährte Bühnentypus wurde dann durch Jahrhunderte hindurch, oft gedankenlos, beibehalten und höchstens hie und da in Einzelheiten verbessert. Von dem Moment seiner Anerkennung an hat er nun aber, wie einzelne Beispiele gezeigt haben, selbständig und bestimmend auf das nationale Drama weitergewirkt; und er heischt darum in der Geschichte der dramatischen Dichtung dieselbe Berücksichtigung, die er sich in der dramatischen Dichtung selbst erzwungen hat.

Aus dem bisher Gesagten folgt nun aber dieses: eine Vorstellung von dem Reichtum der Bühnenformen, von den Möglichkeiten verschiedener Typen kann man nicht aus dem Studium der dramatischen Literatur bloß eines einzelnen Volkes gewinnen. Theaterforschung muß international sein. Und da hat sich mir im Lauf der Jahre immer wieder ein Hauptproblem aufgedrängt, das wohl nur durch gemeinsame Arbeit vieler gelöst werden kann. Und das ist dieses: Eine neue ausgeprägte Bühnenform entsteht erfahrungsgemäß nur und erhält sich nur, wenn alle Beteiligten eines Zeitalters, die Dichter, die Darsteller und alle Schichten der Zuschauer diese Bühnenform als Ausdruck ihres einheitlich geschlossenen, von jedem Sonderbestreben freien Gesamtwillens anerkennen. Fast jedes große Kulturvolk von dramatischer Begabung oder auch fast jede internationale Kulturgemeinschaft hat einmal im Lauf ihrer Geschichte solch einen Moment erlebt und damit eine Bühnenform geschaffen, die nur ihr angehört und Ausdruck nur dieses Volkes und einer ganz bestimmten Zeit ist. Aber nur Gemeinschaften, die einheitlich fühlten und wußten, was sie wollten, haben es in den Zeiten, in denen sie sich diesem Gesamtwillen gehorsam beugten, zu einer eignen Bühnenform und einem

geschlossenen Bühnenstil gebracht, während unentschiedenen, zerrissenen, zerklüfteten Völkern und Zeiten dies versagt blieb. Durfte Schiller das Bühnengerüst bezeichnen als die Bretter, die die Welt bedeuten, so dürfen wir umgekehrt annehmen, daß jedes willensmächtige Volk in der Zeit seines höchsten künstlerischen Selbstbewußtseins seine Bühne so eingerichtet hat, daß sie zum Ausdruck eines bestimmten Weltgefühls tauglich war. Das vermag ich allerdings vorläufig nur als ein Axiom hinzustellen; nach dem Beweise suche ich noch. Aber ich vertraue, daß er sich erbringen läßt, und zwar durch beharrliches Studium des Zusammenhangs zwischen Drama und Bühne in allen Völkern und Zeiten.

Das alte Hellas hat in der höchsten Blütezeit seiner Kunst solch einen Bühnentypus gefunden, aus dem spätere Zeiten mancherlei Erweiterungen oder Abarten herleiten konnten. Der einmütige Stolz der englischen Elisabethanischen Zeit, der uns aus so manchem Drama jener Jahrzehnte entgegenklingt, hat außer in vielem andern auch in der typischen Einrichtung der Bühnen und Bühnenhäuser Ausdruck gefunden. Und so hat, um nur ein paar Hinweise zu geben, Frankreich die seltsame Form seiner Tragicomédie-Bühne gestaltet, Holland eine höchst bemerkenswerte Form zur Zeit Vondels. Italien hat die sehr zweckvolle Bühne geschaffen, die dann die ganze Welt erobert hat und die man lächerlich verkennt, wenn man sie geringschätzig als Guckkastenbühne bezeichnet. Und nur Ein Volk steht seitab: Deutschland, das mit fast allen Bühnenformen des Auslands beweglich experimentiert hat, ist nie zu dem festen Gesamtwillen gelangt, der dazu gehört, um eine Bühnenform zu schaffen, die die andern Völker als die unterscheidende deutsche Form eines bestimmten Zeitalters anerkennen.

Die einzelnen National-Bühnenformen, von denen sich begreiflicherweise keine international hat durchsetzen können, auf ihre Entstehung, ihre Entwicklung, auf die Weite und die Grenzen ihrer Ausdrucksmöglichkeiten hin zu untersuchen, das wird die fast unerschöpfliche Aufgabe einer wissenschaftlichen Theaterforschung sein. Und zu diesen völkisch bedingten Schöpfungen gesellen sich nun im europäischen Mittelalter und in der Neuzeit noch zwei über den Einzelvölkern stehende, zum Typus verdichtete Inszenierungsformen theatralischer Spiele: der Mysterienaufbau der katholischen Kirche im 14. bis 16. Jahrhundert und die Jesuitenbühne, zwei Riesenorganisationen von fester Grundform, von stärkstem Stilgefühl, von ungewöhnlicher Willenskraft und doch von äußerster Beweglichkeit bei der Erfindung von Abarten und Nebenformen. —

Soll ich nun Wünsche äußern, wohin sich in nächster Zeit

die Theaterforschung wenden möge, so wird ein einzelnes armes Hirn natürlich nur einen kleinen Teil von Aufgaben stellen können.

In dem Überblick und dem Verständnis spätmittelalterlicher geistlicher Spiele klaffen noch große Lücken. Wie wenig wissen wir von der ursächlichen Verbreitung des pageants, des ommegangs, der sich vom 14. Jahrhundert bis zum heutigen Bußgang von Veurne verfolgen läßt. Wie liegt noch die Entstehung und Ausbildung der Ecce homo-Szenen im Dunkel! Aber die Blütezeit der Osterspiele ist schon kräftig durchleuchtet; und wenn wir uns über die Gesinnung und die Gefühle der Mitspieler und Zuschauer keine falschen Vorstellungen mehr machen, ist hier ein fester Standpunkt gewonnen.

Sehr dankbar werden wir stets für die Hilfe sein, die die Kunstgeschichte leisten kann. Man hat zwar gelegentlich etwas zu schnell einen Zusammenhang zwischen Mysterienspiel und Malerei hergestellt; aber vereinzelte Übereilungen berechtigen nicht zu der Zweifelsucht, die einzelne Literarhistoriker ergriffen hat. Die verschiedenen Länder, und innerhalb des einzelnen Landes die Landschaften wird man gesondert betrachten müssen. In Deutschland liegen die Verhältnisse anders als z. B. in Italien oder in Flandern. Innerhalb Deutschlands scheinen die älteren schwäbischen Maler weniger von szenischer Kunst berührt zu sein als etwa die niederrheinischen. Und auch die Zeitalter wird man zu scheiden haben. Soweit meine Beobachtung reicht, ist die Anlehnung der Malerei an Mysterienaufführungen im 14. und beginnenden 15. Jahrhundert gering; dann wächst sie im 15. Jahrhundert, um im Lauf des 16. schon wieder zu schwinden. Doch wird die Malerei ebenso wie die Musik als mitbestimmender Faktor mittelalterlicher und späterer Spiele noch Gegenstand vieler Forschungen sein.

Völlig neu aufbauen wird man das Studium der weltlichen Spiele des 16. Jahrhunderts müssen. Wir können zwar Fastnachtsspiele und Meistersingerdramen jetzt wohl nach Stil, Inszenierung und Vortrag sicherer voneinander trennen als früher. Aber wie sich schon bei dem Asotus und dem Acolastus zeigte: die schulmäßig gelehrten antikisierenden Komödien müssen wir als den einen Pol erst einmal von dem zu äußerst entgegengesetzten, den rein volkstümlichen Spielen, auch den Schulspielen, nach Wesen und Darstellungsart unterscheiden lernen, um dann erst Einblick in die mancherlei Übergangsarten des halb volkstümlichen Humanistendramas zu gewinnen. Die Anordnung nach Stoffen, den ersten Versuch einer Sichtung, werden wir ganz aufgeben müssen, wie ein Beispiel beweisen mag. Im Jahre 1911 hat Alfred Schaer im 255. Band des Stuttgarter Literarischen Vereins drei Pyramus-

Thisbe-Spiele veröffentlicht, die natürlich stoffgeschichtlich zusammengehören, theatergeschichtlich aber so fremdartig beieinander stehn, wie wenn man etwa die Hermannsschlachten von Klopstock, Kleist und Grabbe in einem Buch vereinigen wollte. Diese drei Pyramus-Komödien stammen bühnentechnisch aus drei ganz verschiedenen Traditionen her und zeigen sehr interessante Mischformen. Die erste, vielleicht von einem jungen Geistlichen verfaßt, bedeutet eine selten vorkommende Kreuzung von Terenzbühne und Meistersingerbühne. Den Hintergrund bilden die drei Häuser des Pyramus und seines Vaters, der Thisbe und ihrer Eltern und des Nachbars Maestidicus: doch muß das Vorderfeld auch den Wald mit dem Brunnen darstellen, wo später die Leichen liegen und gefunden werden. Das zweite Drama, von Samuel Israel, das mit Vorder-, Unter- und Oberbühne, Versenkung und Balkonszene schon den Einfluß englischer Komödianten verrät, steht doch in der Charakteristik, im Stil der Reden noch ganz in meistersingerischer Technik. Das dritte endlich, von Damian Türkis in Torgau, ist das rückschrittlichste von allen, ein Handwerkerspiel, aber ohne die Sorgfalt meistersingerischer Verstechnik. Bürger von Torgau (man vergleiche ähnliche Verhältnisse in dem Aufsatz des Pater Dr. Exp. Schmidt in der Festschrift zu Ludwig Geigers 70. Geburtstag) mögen es wohl unter Leitung von Türkis selbst etwa 1607 am Dresdener Hof aufgeführt haben, so daß sich daraus und aus der Benutzung des Magelonen-Märchens vielleicht die mancherlei, oft lächerlich ungeschickten, höfisch-ritterlichen Einzelheiten erklären. Durch dieses Spiel von Bürgersleuten bei Hofe entsteht also ganz die Situation, die Gryphius im „Peter Squenz" verspottet hat. — So läßt uns dieses Kleeblatt von Dramen schon ahnen, wie anders eines Tages die Geschichte des weltlichen Schauspiels des 16. und des beginnenden 17. Jahrhunderts aussehn wird, wenn wir zwar alle quellengeschichtlichen Untersuchungen dankbar weiter benutzen und ergänzen, die Anordnung aber nach den inneren Daseinsbedingungen der Stücke vornehmen.

Unendlich reich ist die Zahl der ungelösten Probleme, die das 17. Jahrhundert für die Entwicklung des Theaters stellt. Bei allem, was die Elisabethanische Bühne und die der Restaurationszeit angeht, sind wir der Unterstützung der Anglisten sicher; auch die Londoner Lokalforschung ist seit 1919 mit erneutem Eifer am Werk. Dennoch sind — für mich wenigstens — viele Einzelfragen noch unbeantwortet, die sofort in das Ganze der szenischen Anschauung hineinwirken: ich zweifle, daß die Bühnenbezeichnung „enter" stets dieselbe Bedeutung hat; ich schwanke, ob „traverse" dasselbe ist wie „curtain"; ich sehe bühnentechnisch nicht klar vor Augen, wie Romeo II 1 über

die Gartenmauer springt und dadurch seinen Begleitern unsichtbar wird und noch so vieles mehr. Im ganzen ist ja die englische Bühnenform auf die Insel beschränkt geblieben; das Festland hat sie sich nur kurze Zeit vorführen lassen oder hat sie zur Erzeugung von allerlei Mischtypen, über die wir noch wenig wissen, verwendet. Um diese Zwitterformen, die ihrerseits wieder in den dichterischen wie darstellerischen Stil hineinwirken mußten, haben sich die Wandertruppen verdient gemacht, d. h. nicht nur die englischen Komödianten, die man immer etwas zu stark und einseitig in den Vordergrund rückt, sondern auch die französischen, die niederländischen und die frühen deutschen Wanderschauspieler, deren Bedeutung man noch zu ergründen hat.

Für das Studium Vitruvs und die wahre oder falsche Vorstellung, die man im 16. und 17. Jahrhundert von der antiken Bühne hatte, erbitten wir die Hilfe der Archäologen. Man ist da freilich in der Spätrenaissance bald auf einen toten Punkt gekommen und hat erst gegen das Ende des 18. Jahrhunderts, mutmaßlich angeregt durch Altertumsforschung und Ausgrabungen, neue Lösungen unternommen. Dennoch ist uns auch für die stecken gebliebenen älteren Versuche eine tiefere Erläuterung sehr erwünscht.

Ungeheures Wirrsal, das nur durch Anschauungsmaterial, vielleicht durch eine große, systematisch beschickte Ausstellung von Büchern, Gemälden, Kupferstichen, Porzellanfiguren und Handzeichnungen aufzuhellen ist, herrscht im Umkreis der commedia dell'arte. Um nur das Alleräußerlichste anzudeuten: schon bei der Benennung der Maskenfiguren versagen die meisten. Ausgezeichnete Kenner vermögen nicht mit Sicherheit den Balanzone von dem Mezzetino oder dem Marforio zu scheiden, den Faccanapa vom Pierrot oder Pulcinella. Wie ein Scapino, wie ein Scaramuccia aussieht, welchen typischen Charakter er hat, wie er im Drama und Bühnenspiel zu verwenden ist, bleibt uns bis heute noch rätselhaft. Hier tappen wir völlig im Dunkeln.

Sodann verspreche ich mir große Aufschlüsse, die aber nur durch langes ungestörtes Studium zu erreichen sind, von der Bühne der Holländer. Der Amsterdamer Theaterbau von 1637, mit seiner Herkunft, seiner Einrichtung, seiner Verwendbarkeit, verdient eingehende Analyse. Hier ist es nicht nur mit dem Nachweis einer Wirkung der Rederijker und ihrer Vertooningen auf das kunstmäßige und das volkstümliche Drama der Niederlande getan. Hier hat man, wie es scheint, englische und italienische Einflüsse aufzufangen. Und ein Gefühl, auf dessen Richtigkeit ich fest vertraue, wenn ich auch noch keinen Beweis zur Hand habe, sagt mir: von

dieser niederländischen Bühne führt eine Brücke zur spanischen, oder vielleicht auch umgekehrt. Ich hatte mir für 1915 oder 1916 eine Studienreise nach Barcelona, Madrid usw. vorgenommen, um dort Material zu sammeln, das nur an Ort und Stelle zu gewinnen ist. Der Plan ist nun für immer begraben; denn, wenn selbst die Studienfrische noch da ist: die Mittel fehlen. Es müssen in späterer Zeit jüngere Kräfte einspringen, denen auch wohl die großen Wiener Sammlungen helfen werden.

Das Studium des spanischen Theaters scheint mir aber noch aus einem zweiten Grunde notwendig zu sein: es wird uns aller Wahrscheinlichkeit nach neue Klarheit über die Jesuitenbühne geben. Nicht erst die von Loyola begründete Ecclesia militans, sondern schon ihre Anreger hatten es als ein wichtiges Erfordernis hingestellt, daß man möglichste innere wie äußere Anschaulichkeit von den heiligen Personen, Handlungen und Örtlichkeiten gewinnen solle. Aus diesem Grunde haben sie szenische Darstellungen gern befürwortet. Die Patres sind dabei anfangs überaus vorsichtig zu Werke gegangen. Wohin sie kamen, haben sie zunächst das Bestehende ruhig einige Jahrzehnte unangetastet gelassen, haben z. B. in Luzern die alte Mysterien-Einrichtung, haben anscheinend in Köln eine dort üblich gewesene, sicher von Frankreich eingeführte Tragicomédie-Bühne ohne Widerspruch weiter geduldet. Aber bald setzt an vielen Orten eine bewußte Umbildung ein, für deren Verständnis das Zusammenwirken spanischer und jesuitischer Theaterpraxis, wie ich vermute, aufmerksam zu studieren sein wird. Wie sehr sie auch geneigt waren, hier und dort örtliche Zugeständnisse zu machen, so mußte doch eine zeitgemäße, überall verwendbare Bühnenform ihr Ziel sein. Gewöhnt an Befehl und Gehorsam, sind die Jesuiten die Meisterregisseure unter den Angehörigen geistlicher Bruderschaften geworden; Pozzo, der erfindungsreiche Architekt, diente mit seiner Kunst perspektivischer Täuschung meisterlich ihren Absichten. So weit man den Bühnentypus der Jesuitenkollegien, also etwa des Collège Louis le Grand oder des Jesuitentheaters von Rennes, verbreitet sieht, so weit darf man wohl auf mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß des Ordens schließen. Das Wesen aber dieses eminent geschickten szenischen Aufbaus, dessen jüngste Abarten wir wohl noch in Oberammergau und bei geschlossener Halle in Erl sehen dürfen, ist dies, daß er sozusagen eine Summierung aller erprobten nationalen und internationalen Bühnen ist. Denn er enthält ein großes neutrales Bühnenfeld, das ebenso für die Zwecke einer griechischen Orchestra, wie für die pomphafte Entfaltung von Volksmassen, ähnlich den mittelalterlichen Einzügen auf offenem Markt, dienen konnte; er enthält den

monumentalen baulichen Rahmen, den Renaissancearchitekten ihren phantasievollen Wiederbelebungen der Vitruvischen Bühne gaben; und er enthält inmitten dieses Rahmens einen großen Durchblick, in den sich später mit Leichtigkeit eine ganze italienische Opernbühne mit allem Zubehör hineinbauen ließ. Das Ergebnis ist ein Meisterstück szenischer Verschmelzung für alle Zwecke der triumphierenden Kirche und zugleich die bewußteste Verwischung jeglicher nationaler Sonderart.

Zeitlich fällt nun mit dieser hauptsächlich religiösen Bühnenkunst der Jesuiten die weltliche Bühnenkunst des Barock zusammen; ja, beide decken sich in vieler Hinsicht. Das Theater des Barock zu studieren, ist aber nicht nur eine wichtige Aufgabe für den Historiker, sondern vielleicht sogar ein unmittelbar wirksames Heilmittel in der theatralischen Ratlosigkeit des 20. Jahrhunderts. Unsere Zeit hat das Gefühl für die Notwendigkeit der Übereinstimmung des Baues der Dichtung, des Baues der Bühne und der Art der Inszenierung verloren, weil heutzutage die Spielleiter in einen und denselben Bühnenraum an jedem Abend anders geartete und anders empfundene Szenerien hineinbauen, symmetrische oder unsymmetrische, ebenerdige oder aufgetreppte, dreidimensional rundkörperliche oder bloß flächenhaft vorgetäuschte, eingerahmte oder rahmenlose, und weil sie in diese verschiedenartigen Umgebungen die Einzelmenschen und Gruppen wiederum nach freier Willkür hineinstellen. Dadurch ist die Zuschauerschaft, die jeden Einfall mit demselben Gleichmut hinnimmt, um alles Stilgefühl gekommen. Das Zeitalter der Spätrenaissance und des Barock dagegen verlangte eine viel strengere Übereinstimmung zwischen Dichtung und Darstellung und kann deshalb späteren Zeitaltern als Lehrmeister dienen; nicht als ob man auch nur das Geringste aus jener versunkenen Bühnenkunst nachahmen und den hoffnungslosen Versuch machen sollte, die geschichtliche Entwicklung rückwärts zu lenken, sondern indem man sich wieder das verlorene Gefühl anerzieht für den Wert einer festen Form im Leben und in der Kunst.

Italienische Künstler mit der außerordentlichen Sicherheit ihres Stilempfindens haben für die ganze Bühnenkunst der letzten Jahrhunderte den Anstoß gegeben. Aus ihren Anregungen sind die imposanten, würdevollen Barockdekorationen hervorgegangen, jene eigentümlichen weiträumigen Anordnungen, jene Phantasiebauten, die aus lauter Plastik zu bestehen scheinen und dem Zuschauer stets einen einzigen gewaltigen, für pathetische Vorgänge gleichsam vorausbestimmten freien Platz oder Innenraum vorführen. Anschauungsmaterial, das uns Bühnenbilder jener Zeit festhält, mehr aber noch

Handzeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts, zeigen uns, wie der Bildkünstler, der die Bühne zu schmücken hatte, alles so sehr auf eine Mittelachse einstellte, daß er überhaupt nur halbe Szenenbilder zu entwerfen brauchte. Radierungen, z. B. von Callot, verraten uns aber auch, daß man in der Personengruppierung nicht nur der Ballette, sondern auch der Trauerspiele und Opern bis ins kleinste die symmetrische Anordnung festhielt. Selbst der Vers des damaligen hohen Dramas, der Alexandriner, pendelt um eine Mittelachse. Und es ist kein Zufall, daß gegen das Ende des 17. Jahrhunderts auch die Da Capo-Arie der Oper sich dem Gesetz der Symmetrie fügen muß. Das sind Gesetze, die von der Augenwirkung ausgegangen sind, und die darum durch Anschauungsmaterial am ehesten verständlich gemacht werden können. Was gewiß nicht überall zulässig erscheint, ist für jenes stilsichere Zeitalter ausnahmsweise einmal erlaubt und sogar empfehlenswert: nämlich, daß man von der Betrachtung von Bildern, besonders Bühnenbildern aus in das Reich der Dichtung vordringt.

Es ist allerdings nicht immer leicht zu entscheiden, wie treu die Abbildung einer dramatischen Szene den wirklichen Bühnenvorgang wiedergibt. Aber hier hat eben das Studium und die Kritik einzusetzen und durch Analyse die freien phantastischen Zutaten des Zeichners abzusondern. Wem es gelungen ist, diese Bilder richtig zu deuten und sie unbefangen zu sehen, der fühlt sich plötzlich in einer lange verkannten Welt der Schönheit und spürt, wie er allmählich gerechter urteilt über das Drama des 17. Jahrhunderts und auch über die Oper, also das große heroisch-mythologische Ausstattungsstück mit Musik, jene unerhört prächtigen Werke, in denen alle Gottheiten des Meeres, der Luft und der Unterwelt sich Stelldichein gaben, in denen Kriege, Festzüge und Tänze miteinander wechselten und alle Maschinerien und Illusionen vorgeführt wurden. Die Literaturgeschichten haben sich daran gewöhnt, diese Prunkopern stets mit den grämlichen Blicken Gottscheds anzuschauen und unermüdlich zu wiederholen, daß hier, losgelöst von aller höheren dramatischen Dichtkunst, ja, in Feindschaft mit ihr, eine leere Phantastik, eine gedankenlose Schaulust und anderes Verwerfliche herrsche. Gewiß treffen diese Anklagen zu für die Zeit des Verfalls. Aber anders lautet das Wort des Vorurteilslosen, der die Blütezeiten aufsucht und sie nach ihren ersten und höchsten Absichten befragt. Der Weg führt auch da in die Welt der italienischen Spätrenaissance zurück. Damals wollte ein sinnenfrohes Geschlecht sich bei heiteren, rauschenden Festen nicht versammeln, um den Werken ernster, nachdenklicher, erhabener Wortkunst zu lauschen. Man wollte die Stunden

des Jubels genießen und durch alle Augenlust der Kunst die Feier verschönen. Ein solches Beginnen aber darf man doch wahrlich nicht unbesehen als oberflächlich und inhaltsleer verurteilen. Es war doch kein Pöbel, der sich zu diesen Veranstaltungen einfand, sondern die Auslese der kunstsinnigen italienischen Welt; und die ersten Architekten und Maler des Landes zauberten dabei, wenn auch aus leichten vergänglichen Stoffen, ihre schönsten Eingebungen leibhaft vor das entzückte Auge. Auch große Dichter sind in mehreren Ländern an solchen Unternehmungen beteiligt: die „Andromeda" von Corneille z. B. ist nichts als ein Ausstattungsstück; aber der Verfasser freut sich offensichtlich, die Pracht der Torellischen Dekorationen zu beschreiben, wie denn auch Goethe es nicht für Unehre hielt, gelegentlich für höfische Unterhaltung ein kleines Bühnenwerk zu einer vorhandenen Szenerie zu erfinden. Jedenfalls lag während des 17. Jahrhunderts in der neuen Welt theatralischer Maschinen, wie sie z. B. die Entwürfe für das Teatro Farnese in Parma zeigen, etwas sehr Verführerisches; und kam vielleicht im Theater das Seelenleben zu kurz, so drang doch durch das Auge und Ohr ein beneidenswert sicheres Stilgefühl in die Menschen hinein.

Und diese stilsichere Bühnenkunst entwickelte sich nun organisch weiter; das wird die Theaterforschung nach und nach zu erweisen haben. Italien und Frankreich blieben im segensreichsten Bunde. Das Zeitalter Ludwigs XV. erbte von dem Ludwigs XIV. noch die spielend geübte technische Sicherheit in allen Künsten. Aber es löste die strenge Monumentalität nach und nach in Zierlichkeit, die starre Symmetrie in reizvolle Asymmetrie auf. Wie in der Malerei, in den so beliebten Wiedergaben von Kircheninterieurs der alte Gradeausblick etwa Saenredams, van Bassens oder der Neefs dem Schrägblick de Wittes, Steenwijks d. J., van Vliets wich, so wurde auch die Bühnenkunst der Dekorationen überdrüssig, die den einzigen Blickpunkt stets in die Mitte des Hintergrundes gelegt und alles Bühnenspiel daher von der Tiefe und Mitte der Bühne nach der Rampe hin orientiert hatten. Die drei Künstlergenerationen der Bibiena, besonders der genialste unter ihnen, Giuseppe, der schon in Wien und Prag, in Bayreuth und Dresden gewirkt hatte, bis ihn Friedrich der Große für sich gewann, diese Bibiena haben mit einer neuen Bühnenausschmückung auch einem veränderten Bühnenstil gedient. Ohne größere räumliche Tiefe zu beanspruchen, als es die älteren Barockszenerien getan, erreichten sie doch den Eindruck erhöhter Weiträumigkeit dadurch, daß sie nicht mehr mit einem Blickpunkt auf der Mittelachse der Bühne, sondern mit mehreren entlegenen Verschwindungspunkten hinter den Kulissen arbeiteten. Wie

das fürs Auge zu scheinbarer Schrägstellung der vorgetäuschten Hallen und Gebäude führte, kann natürlich nur durch Analyse der Bühnenbilder selbst gezeigt werden. Auch wo die Bibiena noch die ältere Symmetrie der Perspektive anwandten, durchkreuzten sie sie doch durch eine Asymmetrie der Beleuchtung, ähnlich wie es unter den Malern z. B. Canaletto — übrigens der Sohn eines Dekorationsmalers — tat. Diese Bühnenausschmückung aber mußte das ganze Bühnenspiel aus der Mittellinie in die Diagonale hinüberlenken, also in dieselbe Richtung, die noch Goethe, freilich mitbestimmt durch die Senkung des Bühnenfußbodens gegen die Rampe hin, in seinen Regeln für Schauspieler empfahl

Das 17. und 18. Jahrhundert, für das Bühnenwesen die beiden größten Zeitalter, stellen aber der Theaterforschung noch weitere Aufgaben, bei deren Lösung sich die technischen Hochschulen und die Universitäten die Hände reichen können, die technischen Hochschulen, an denen vornehmlich der Theaterbau, das Konstruktive der Bühnenhäuser studiert wird, die Universitäten, die meist viel zu einseitig das Textliche dramatischer Dichtungen erörtert haben.

Jeder Theatersaal zerfällt in zwei Hauptteile: die Bühne und den Zuschauerraum. Bei der Anpassung des italienischen Theatertypus an den Geschmack und die Bedürfnisse der andern Völker haben sich nun die beiden Hälften, die Bühne des Barock und der Zuschauerraum des absolutistischen Zeitalters, jede ganz selbständig weiterentwickelt.

Während die Betrachtung der Bühnenbilder hauptsächlich künstlerische Fragen weckt, führt das vergleichende Studium der Grundrisse und Aufrisse von Zuschauerräumen auch zu sozialgeschichtlichen Problemen. In der Zeit des Absolutismus betrat der Bürger die Häuser des Adels und der Fürsten nie anders, als wenn es einen Auftrag entgegenzunehmen galt, der Fürst oder der Adel das Haus des Bürgers wohl nur im Moment willkommener oder höchst unwillkommener Herablassung. Die einzigen Gelegenheiten, bei denen alle Stände in einem großen geschlossenen Raum unter dem Eindruck der gleichen gemeinsamen seelischen Beeinflussung und der gleichen Massensuggestion vereinigt waren, boten der Gottesdienst und das Schauspiel, die beiden Mächte, die sich töricht genug so oft bekämpft haben, statt, wie in der Praxis der Jesuiten, gemeinsam nach Einem Ziele hinzuarbeiten. Und doch: auch hier wurde eine strenge Trennung nach Rang und Stand durchgeführt, im Zuschauerraum des Theaters sogar noch rigoroser als in der Kirche.

Solange der Fürst der alleinige Besitzer und Unterhalter des Theaters war, gruppierte sich die ganze Zuschauerschaft um seine

Person, mochte er nun, wie in Italien, auf erhöhtem Podest oder, wie in Frankreich, isoliert in der Mitte des Parterre oder später in der unnahbaren Hofloge sitzen. Er war der Gastgeber, der Mittelpunkt; daß man ihn, nicht daß man die Bühne von jedem Platze sehen konnte, war die Hauptsache. Und nun erzählen die Grundrisse der Zuschauerräume, wie, besonders in Frankreich, leise ein Wandel eintritt. Anfangs umgibt den Fürsten nur die Hofgesellschaft in amphitheatralischer Anordnung. Allmählich läßt man auch andre soziale Elemente hinzu, aber man klassifiziert sie; der Bau von Logenrängen setzt ein und bedeutet eine strenge Zerlegung der Zuschauerschaft nach Ständen. Erst nach und nach nimmt man auf das zahlende Publikum mehr Rücksicht. Aber die Form des Zuschauersaales des Hoftheaters setzt sich in den Köpfen der Leute als das Selbstverständliche und architektonisch allein Befriedigende so fest, daß auch die städtischen Theater, um die gewaltige Stileinheit des Bühnenhauses nicht zu durchbrechen, an der herkömmlichen, meist etwas verballhornten Struktur festhalten. Aus der Addition des italienischen Bühnentypus und des französischen Zuschauerraums geht die internationale Form des Theaterhauses des 18. und 19. Jahrhunderts hervor. Erst Richard Wagner hat den Anfang einer Umbildung des Zuschauerraumes in demokratischem Geiste begonnen, sie freilich nicht folgerichtig zum Ziel geführt. Aber immerhin: von seinem Zuschauerraum, dem Ausdruck einer neuen Sinnesart, geht zum ersten Mal eine neue Wirkung aus. Der Ort der Versammlung ist ein Ort der Sammlung geworden.

Die weiteren Hauptprobleme der Theaterforschung sind hier nur flüchtig anzudeuten; die Zusammenhänge des Kostüms und der Mode mit dem Stil der Darstellung, der Tanzkunst mit der Gestik, der Physiognomik mit der Schauspielkunst sind noch so gut wie unerörtert. Im ganzen hat das 19. Jahrhundert bequem mit dem Erbe des 18. weitergewirtschaftet. Goethes und Immermanns, Dingelstedts und Laubes Regie, die ganze große Oper, die Dekorationskunst, die von Bologna und Mailand ausging und in Turin und Paris ihre Weiterbildung fand, Schinkels klassische Leistungen und die Phantastik der Quaglio, ja, selbst die geistvollen, heute schmählich unterschätzten Schöpfungen des Herzogs von Meiningen, sie haben bei aller Verschiedenheit ihrer künstlerischen Ziele sämtlich noch den alten Bühnentypus zur Voraussetzung. Erst seit wenigen Jahren sucht ein neues Zeitalter neue Wege zu finden; es strebt nicht nur für den Schauspieler nach einer neuen Ausdruckskunst, sondern sucht auch die Innenvorgänge der handelnden Personen in das Bühnenbild hineinzuprojizieren, so daß schon die Farbe, die Linienführung, die

Beleuchtung der Bühnenabgrenzung für sich imstande sein soll, Ekstase, Fieber, Aufruhr oder was es sei zu symbolisieren. In diese Dämmerung vermag natürlich die Wissenschaft noch nicht hineinzuleuchten.

*

Vernimmt man aus dem bisher Mitgeteilten, was alles auf dem Programm der Theaterforschung steht — und das Gesagte ist selbstverständlich noch durch das zu ergänzen, was andre ergründen möchten —, dann legt sich manchmal wohl die Frage auf die Lippen: Ist nun das alles nur Plan und Absicht? Oder ist vielleicht zur Durchführung jener Aufgaben schon einiges geschehn?

Die Antwort ist einfach: die größte Masse der Probleme harrt zwar noch der Lösung. Aber die noch jungen Studien schreiten ganz rüstig vorwärts; man hat sich vor allem an manchen Plätzen bemüht, Studienmaterial bereit zu legen, Anschauungsgegenstände den Forschern und Studierenden zugänglich zu machen. Und da wird es mir hoffentlich nicht als Eitelkeit ausgelegt, wenn ich nach beharrlichem jahrelangen Schweigen zum erstenmal über die Sammlung spreche, die ich selbst vereinigt und seit 1912 dem akademischen Unterricht dienstbar gemacht habe. Ich kann das an dem jetzigen Zeitpunkt um so eher tun, als infolge der Ungunst der Zeiten dieser theatergeschichtliche Apparat kaum noch, oder jedenfalls nur noch sehr langsam vergrößert werden kann, also fast schon an einen vorzeitigen Abschluß gekommen ist.

Mit dem folgerichtigen Sammeln theatergeschichtlichen Materials habe ich etwa 1907 begonnen, ausschließlich zu wissenschaftlichen Zwecken. Was ich vereint habe, will sich durchaus nicht messen mit wertvollen Liebhabersammlungen, wie der des Schauspielers Thimig; es kann auch keinen Vergleich aushalten mit dem alten historischen Besitz, den etwa die Sammlungen des ehemaligen kaiserlichen Hauses in Wien, oder die der Scala in Mailand, des Theaters in Bordeaux, der comédie française in Paris aufweisen; es trägt keinen Museumscharakter und ist aus Gründen, die noch zu sagen sind, nur zum kleinen Teil ausstellbar; man findet darin keine Prunkstücke, wie sie sich im Museum der Columbia University dem Gerüchte nach befinden sollen; und man begegnet auch keinen Curiosa, Bildern berühmter Mimen, Reliquien, Briefen oder Theaterzetteln, die keinen andern Wert als den der Seltenheit haben. Nur was im Sinne der Wissenschaft Probleme stellt und Probleme löst — dies aber im weitesten Umfang — hat Aufnahme gefunden, Gegenstände also, die durchweg der Erläuterung bedürfen und ihren rechten Wert erst

als Hilfsmittel beim wissenschaftlichen Vortrag oder in der seminaristischen Übung erhalten.

Daß Bücher und Zeitschriften die Grundlage bilden, ist selbstverständlich; aber solches Studienmaterial leihen ja auch die Bibliotheken aus. — Wichtiger schon ist der Bildervorrat und die Mappenwerke, besonders die Handzeichnungen und Aquarelle, Ölskizzen und Kopien aus dem 18., 19. und 20. Jahrhundert. — Ein guter Anfang ist weiterhin mit Diapositiven gemacht, von denen etwa 1600 vorhanden sind. Das erscheint, gemessen an den Beständen, die die Kunstgeschichte und Archäologie aufweist, wohl als eine lächerlich kleine Zahl. Aber ich muß in Anbetracht der wenigen Jahre zufrieden sein. Denn für die Theatergeschichte kann man nirgends beim Händler Zusammenstellungen fertiger Glasbilder kaufen, sondern muß grade die wertvollsten Anschauungsgegenstände erst einzeln aus entlegener Verborgenheit aufsuchen und auf die Glasplatte einfangen.

Die Frage darf nun wohl und muß sogar nach meinen Erfahrungen aufgeworfen werden: ist solches Anschauungsmaterial für den akademischen Unterricht nötig? Ist es nützlich, gleichgültig oder vielleicht schädlich? Ich weiß, daß einzelne akademische Kollegen das Arbeiten mit Anschauungsmaterial grundsätzlich mißbilligen und habe selbst jahrelang unter diesem Vorurteil zu leiden gehabt.

Es ist selbstverständlich möglich, sich raschen Wechsels heute die Bühne des Aristophanes und morgen die des Hans Sachs, dann wieder die Richard Wagners oder Corneilles bloß im Geiste vorzustellen. Aber abgesehen davon, daß diesem oder jenem doch wohl an irgend einem Punkte die Sonderkenntnisse versagen, fehlt vielen doch auch das anschauliche Denken, das Vorstellungsvermögen, um ohne Zuhilfenahme von sichtbaren Mitteln alle die vielen mitbestimmenden Einzelheiten stets vor Augen zu behalten, aus denen sich das Wechselspiel von Ursachen und Wirkungen einer Bühneneinrichtung zusammensetzt. Auch können die meisten Menschen von der Anschauungs- und Gedankenwelt ihrer Zeit nicht loskommen; sie inszenieren daher gemeiniglich ältere gelesene Dramen im Geiste ganz nach unsern heutigen Gewohnheiten und kommen zu ungerechten Urteilen, weil sie an die armen Kunstgebilde Forderungen stellen, die diese gar nicht erfüllen können.

An diesem Punkte habe ich, soweit es mit meinen Mitteln möglich war, eingesetzt und eine Reihe von kleinen Bühnenmodellen geschaffen, auf die ich in meiner Sammlung den größten Wert legen muß. Denn diese Modelle sind ein Stück Lebensarbeit und müssen als Ersatz für noch nicht geschriebene Bücher gelten. Es sind im ganzen 22 vollständige und 10 kleinere Hilfsmodelle fertig; doch ist

hier die Lust zu einer Fortsetzung der Reihe groß. Mir persönlich ist die Arbeit, die ich diesen kleinen Bauten gewidmet habe, sehr wertvoll geworden. Es ist nämlich leicht, mit Worten allerlei Bühnen in die Wolken zu bauen; Holz, Metall und Leinwand aber sind strenge Erzieher, die uns zwingen, auf den Millimeter ehrlich zu sein, weil sonst das ganze Gebäu in sich zusammenfällt. Bei diesen kleinen Modellen (das größte hat nicht mehr als zwei Quadratmeter Fläche) kam es nun in der Regel nicht auf realistische Wiedergabe dieses oder jenes wirklichen Theaters an, sondern nur auf das Typische, auf die unterschiedlichen Grundformen, die sich bei den einzelnen Völkern und in den verschiedenen Zeitaltern herausgebildet haben. Die Hauptsache bleibt, daß jedes dieser Modelle zerlegbar und beweglich, mit allen Möglichkeiten des Auf- und Abbaues und der Verwandlung versehen ist. Im übrigen sind sie in ihrer Ausstattung sehr zurückhaltend; bietet dennoch das eine oder andere eine Augenweide, so ist das ein beinahe unbeabsichtigter Gewinn. Es handelt sich um erste Versuche; aber sie müssen uns, bis wir Besseres haben, vorläufig genügen; denn eine lebendige Anschauung an wirklich bestehenden Theatern älterer Zeit können wir außerhalb Italiens kaum noch gewinnen. Unsere Bühnenhäuser waren, oft um der besseren Akustik willen, fast immer aus dem vergänglichsten Material errichtet; das Meiste ist zerstört und verloren oder im steten Umbau begriffen. Und wo, wie etwa in Bayreuth, München, Ballenstedt, Ludwigsburg, Lauchstedt usw., aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts oder dem Anfang des 19. noch ein Theater bewahrt geblieben ist, da ist zwar der Zuschauerraum in der Regel gut erhalten, der Bühnenbau aber um vorübergehender Regiewirkungen willen schonungslos vernichtet.

Nun möchte einer leicht fragen: Was ist denn mit den Modellen, die das Wichtigste an dieser Sammlung sein sollen, weiterhin zu operieren? Sie scheinen ein letztes Ergebnis zu sein, über das man nicht hinausgelangen kann. Man mag sie betrachten, sich ihren Bau einprägen; das ist aber auch alles. Darauf wäre zu entgegnen: für einzelne ganz individuelle Nachbildungen bestimmter Bühnen kann das zutreffen. Wollte einer etwa eine Wiedergabe von Palladios Teatro Olimpico im kleinen herstellen, so dürfte sich wohl nur eine geringe Zahl von Problemen an diese Kopie anknüpfen, obwohl schon die reine verständnisvolle Betrachtung solcher Abbilder nicht zu unterschätzen wäre. Aber die Modelle, von denen hier die Rede ist, sind ja gar keine Wiedergaben zufälliger Einzelbauten, sondern entweder Typen von Bühnenformen oder Rekonstruktionsversuche, über deren Berechti-

gung und Zuverlässigkeit die wissenschaftliche Erörterung noch hin und her geht.

Solche typischen oder hypothetischen Modellbauten aber erhalten den Beweis für ihre Richtigkeit erst dadurch, daß sich die für sie bestimmten Dichtungen ohne Widerspruch auf ihnen, wenn möglich nur auf ihnen, inszenieren und spielen lassen. Und drum gewinnen sie ihren Hauptwert erst dann, wenn man sie nicht als leere Bauwerke erläutert, sondern wenn man in privatem Studium oder in seminaristischer Übung die Dramen des jeweils in Frage kommenden Zeitalters Szene für Szene auf ihnen vors Auge führt. Diese historischen Inszenierungen haben die größten Aufschlüsse und Überraschungen für die Zeiten geboten; die gemeiniglich als Verfallszeiten galten, für das 16. und 17. Jahrhundert, die Zeiten, in denen das Spiel der Darsteller wertvoller war, als der Text der Stücke, die sie aufführten.

Da nun aber die Modelle nicht immer rasch genug in den Übungen aufgebaut werden können, auch ihrer Kostbarkeit und Zerbrechlichkeit wegen nicht jedem zum Experimentieren anzuvertrauen sind, so habe ich als Ersatz einen theaterwissenschaftlichen Baukasten hergestellt, der es ermöglicht, wenn auch in rohester Form, die hauptsächlichsten Bühnentypen in wenigen Minuten aus Suberitplatten und Blechhülsen herzustellen, die Kulissenbühne, das geschlossene Zimmer, die Shakespearebühne, die alte Amsterdamer Szene, also auch Bühnen mit Türen, Balkons usw; verschieden gefärbte Figuren ermöglichen dann eine durchaus sinnfällige Inszenierung.

Ich überschätze den Wert dieser neuen wissenschaftlichen Hilfsmittel gar nicht, schon deshalb nicht, weil ja das ganze Unternehmen erst in seinen Anfängen steht. Keineswegs bin ich der Meinung, daß nun die „Anschauung" einseitig in den Vordergrund zu rücken und daß ältere Fragstellungen bei Seite geschoben, bisherige Betrachtungsweisen entwertet seien. Nur als eine Ergänzung, als ein — freilich nützliches — Hilfsgerät sehe ich den theatralischen Apparat an. Was man früher gefühlsmäßig oder hypothetisch entschieden hatte, kann man jetzt etwas fester anpacken. Und wie es dann so geht: lenkt man in diese neue Richtung ein, lebt man in ihr, so macht man links und rechts vom Wege eine Menge kleiner willkommener Entdeckungen. Gehalt und Form des dichterischen, auch des dramatischen Kunstwerks zu studieren, bleibt stets unsere vornehmste Aufgabe; daneben aber kann man jetzt das Handwerksmäßige im edelsten Sinne, das grade die größten Künstler so hoch bewertet und so mühevoll erlernt haben, dies Handwerksmäßige, das unter allen Dichtern den Dramatiker am engsten einschnürt, etwas besser als bisher verstehn.

Nun drängen die Buchverleger sehr nach populären illustrierten Darstellungen der Entwicklung des Theaters, für die sie (ich zweifle, ob mit Recht) Teilnahme in weiten Kreisen voraussetzen. Dies Verlangen ist begreiflich. Es ist gewiß zu wünschen, daß etwa alle zehn Jahre einmal das zusammengefaßt wird, was man über die Vergangenheit des Theaterwesens weiß und daß dabei die authentischen Abbildungen immer wieder aufs Neue und immer besser erläutert werden, so daß die Darstellung auch dem Laien verständlich bleibt. Aber daneben ist mit nicht geringerem Recht ein zweites zu verlangen: nämlich, daß man uns zu Zeiten auch einmal mit den unaufhörlichen Rufen nach Popularisierung zufrieden läßt und uns erlaubt, uns erst mal in Ruhe Kenntnisse zu erarbeiten, ehe wir genötigt werden, sie vorzeitig zu veröffentlichen. Ich lese über ausgewählte Kapitel der Bühnengeschichte jetzt zum fünften Male. Jedesmal habe ich die Vorlesung von Grund auf umgebaut, ergänzt und bereichert; und der Erfolg für mich selbst war, daß ich mich mit jedem Male unsicherer fühlte. Denn bei jedem neuen Versuch hatte sich die Zahl unbeantwortbarer Fragen vermehrt. Das ist natürlich die qualvolle Lust und die lustvolle Qual in aller wissenschaftlichen Arbeit. Aber nun macht sich das Bedürfnis nach Arbeitsruhe geltend. Den Keilinschriftendeuter, den Mathematiker, den vergleichenden Sprachforscher und viele andre läßt man doch ruhig gewähren und wartet, bis sie etwas herausgebracht haben. Den Erforscher der Literatur und des Theaters aber scheint man als ein Huhn zu betrachten, das nicht Eier legen, sondern fertige Hähne zur Welt bringen soll.

Als Richard Heinze in Leipzig seine Antrittsvorlesung hielt, betonte er mit vollem Recht, daß jede Wissenschaft Zeiten des Selbstbesinnens, Zeiten der Vorbereitung auf spätere Zusammenfassungen und Durchdringungen haben muß; er verteidigte die klassische Philologie, die lange Zeit sich entsagungsvoll mit der Herstellung kritischer Texte befaßt hatte, ehe sie an Darstellungen herantrat, die dann leichter gelingen konnten. In der gleichen Lage ist heute die wirklich wissenschaftliche Theaterforschung. Es würde ihr gut tun, könnte eine kleine Zahl wirklich ernster Forscher erst einmal etwas Licht in die Unzahl von Problemen bringen, die kein dilettantischer Geschwindschreiber einer Geschichte des Theaters auch nur ahnt. Sie sind deshalb so schwer zu durchleuchten, diese Fragen, weil die Entwicklung des Bühnenwesens international war und ist und sich mindestens auf das lateinische, französische, deutsche, englische, niederländische, spanische und italienische Theater, auf Sprechdrama, Oper, Pantomime und Tanz, auf Theorie und Praxis, auf bildende Kunst, Architektur und Musik erstrecken muß.

Bemerkungen zur Bibliographie Bartholomäus Ringwaldts.

Von F. Kiesel in Görlitz.

In Anbetracht der in Aussicht stehenden Neuauflage von Goedekes Grundriß erscheinen einige Bemerkungen zur Bibliographie des im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts blühenden Dichters Bartholomäus Ringwaldt nicht unangebracht. In der bisher letzten Auflage führt Goedeke[1]) unter den Werken Ringwaldts an erster Stelle den Christlichen Spiegel und an dritter Trostlieder in Sterbensläuften Frankfurt a. d. Oder 1581. 8. an. Er hat für diese Angaben keine andere Quelle als die Vorrede zu den unter Nr. 4 aufgeführten Evangelia, die in Langefeld am 28. November 1581 geschrieben ist und in der Ringwaldt sagt, daß er vor drei Jahren seinem damaligen Lehnsherrn Abraham von Grünberg († 20. März 1580) „Die beiden tractetlein (welche waren, das eine der Christliche Spiegel, das ander, seine Trostlieder inn sterbensleufften zu gebrauchen) offeriert" habe, die er einigen vornehmen Bürgern und Ratspersonen in Frankfurt dediziert hätte. Schon Wackernagel[2]) sagt, daß er nicht habe in Erfahrung bringen können, was es mit diesen beiden Traktätlein auf sich habe. Erneute Umfragen sind ebenfalls erfolglos gewesen. Trotzdem kann man nach jener ausdrücklichen Erwähnung nicht daran zweifeln, daß diese beiden Werke tatsächlich von Ringwaldt in Druck erschienen sind, zumal er anderseits in derselben Vorrede bei einer Erwähnung der lautern Wahrheit ausdrücklich hervorhebt, daß diese noch nicht gedruckt sei. Zugleich ergibt sich aus der angeführten Stelle, daß die beiden Werke im Jahre 1578 oder früher erschienen sein müssen. Wir müssen also mit Goedeke den Christlichen Spiegel als eins der ersten, wenn nicht das erste Werk Ringwaldts annehmen. Wir können sogar Goedeke dahin ergänzen, daß es 1578 oder früher erschienen ist.

Wenn Goedeke nun aber unter Nr. 3 Trostlieder in Sterbensläuften Frankfurt a. d. O. 1581 als besonderes Werk Ringwalds anführt, so befindet er sich hier offenbar im Irrtum. Wenn er auf das Vorhandensein dieses Werkes, wofür er keine weitere Quelle

[1]) K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Aus den Quellen. Zweite, ganz neu bearb. Aufl. 2. Bd. Das Reformationszeitalter. Dresden MDCCCLXXXVI. S. 512 f. § 165.

[2]) Philipp Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts. Vierter Band. Leipzig 1874. Einleitung S. VIII. ff.

angibt, aus jener Vorrede zu den Evangelia schließt, so durfte er nicht 1581, sondern mußte ebenfalls 1578 als obere Grenze ansetzen. Nun ist aber im Jahre 1577 zu Frankfurt a. d. O. „Der 91. Psalm neben Sieben andern schönen Liedern, vnd etlichen Gebetlein" usw. erschienen, der auf dem Titel den Zusatz trägt: „in Sterbensleufften zu gebrauchen, allen Christen zu jederzeit sehr nützlich vnd tröstlich." Daraus ist wohl mit Sicherheit zu entnehmen, daß Ringwaldt mit den Trostliedern in Sterbensläuften eben diesen 91. Psalm meint, zumal auch die andere Angabe, daß er die Trostlieder einigen vornehmen Bürgern und Ratspersonen in Frankfurt dediziert habe, auf den 91. Psalm zutrifft, denn dort heißt es: „Zu sondern Ehren, trost vnd Wolgefallen, dem Erbarn vnd Wolweisen Herrn Joachimo Anschutz Mitbürgern vnnd Rathsvorwanten der Churfürstlichen Stadt Franckfurt an der Oder." Aus all dem ergibt sich, daß die Trostlieder in Sterbensläuften nicht als besonderes Werk aufgeführt werden dürfen. Eine Auflage des 91. Psalmes vom Jahre 1581 hat sich nicht feststellen lassen. Indes ist nach Ringwaldts eigenem Zeugnis in der Vorrede zum Handbüchlein von 1586, die von 1582 datiert ist, der 91. Psalm nachgedruckt worden. Von den Nachdrucken befindet sich jedoch keiner auf einer öffentlichen deutschen Bibliothek. Die Lieder des 91. Psalms sind abgedruckt bei Wackernagel 4. Bd. S. 907 ff.

Von den Evangelia sind zwei Ausgaben nachzuweisen = Goedeke Nr. 4 a und b. Indes kann die an erster Stelle angeführte auf der Universitätsbibliothek in Breslau befindliche nicht die erste sein, da sie den Zusatz trägt: „Itzt auffs new mit fleis durchsehen vnd Corrigiert." Einige der gereimten Evangelien und die Gebete respektive Lieder, die hinter jedem Evangelium stehen, sind abgedruckt bei Wackernagel Bd. IV. S. 914 ff.

Von den Ausgaben des Handbüchleins, das gewissermaßen eine Erweiterung des 91. Psalms ist, da alle Lieder dieser Sammlung mit aufgenommen sind, verzeichnet Goedeke unter Nr. 5 als erste die von 1586. Der Umstand aber, daß die Vorrede bereits von 1582 datiert ist, macht es wahrscheinlich, daß die angeführte Ausgabe nicht die erste ist. Es hat sich jedoch keine frühere ermitteln lassen, ebensowenig wie ein Exemplar der von Goedeke ohne Quellenangabe angeführten weiteren Ausgaben von 1590, 1600 und 1608. Wackernagel[1]) gibt eine genaue Beschreibung der Ausgaben von 1586 und 1607, jedoch nicht derjenigen von 1594 und 1598, weshalb diese hier folgen mögen.

[1]) Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied, Bd. 1. Leipzig 1864, S. 538 und 643.

1. Handbuchlein. / Geistliche lie- / der vnd Gebetlin, auff / der Reise, oder sonst in / eigner Not, vnd in Sterbens / leufften zu gebrauchen. / Auch denen / so zu Hofe / oder mit gewalt bedrengt, vnd mit fal / schen Zungen angegriffen, sehr / nützlich vnd tröstlich / Durch / Bartholomaeū Ringwald / Pfarrherr in Langfeld. / Hierbey sind auch gesetzt die / Catechismi vū fürnembste Gesänge / D. Martini Lutheri / Gedruckt zu Leipzig durch / Abraham Lamberg / MDXCIIII. Neun Bogen in 12°, A—J. Rückseite des Titelblattes leer. Auf der Rückseite des Registers Jx steht wie in Hb 86 der Titel des Kurzen andächtigen Betbüchleins. Auf dem nächsten Blatt beginnen Gebete in Prosa wie in Hb 86. Das übernächste Blatt ist mit K bezeichnet. Auf dem letzten Blatt Lxi steht: Gedruckt zu Leipzig, durch Abraham Lamberg. Dann folgt ein Schildchen mit einem Pegasus, darunter Anno M.D.XCIIII. Die Rückseite ist frei aber mit vier Zierleisten umgeben. Auch die Seiten einschließlich der Titelseite sind von Zierleisten umgeben, die obere und untere zwischen der linken und rechten. In der unteren breiteren befindet sich auf der ersten Seite jedes Bogens der Buchstabe desselben. Die Blätter sind nur teilweise bezeichnet: Aij, Aiij, Av, Avij, von Bogen B bis J sind stets die ersten 7 Blätter bezeichnet, nur steht versehentlich Jvij vor Jvj und im Betbüchlein Lvj zweimal. Von den Titelworten sind Zeile 2, 3, 7, 8, 12, 14, 17 und 19 (Jahreszahl) rot gedruckt. Fünf Seiten Vorrede gleichlautend mit Hb 86. Datum Langfeld den 21. Feb. anno 82. Darnach die Lieder I bis LXIV numeriert. Statt XLIV ist versehentlich XLVI gedruckt, sonst ist die fehlerhafte Zählung der Ausgabe von 86 berichtigt, so daß nun das letzte Lied Nr. LXIV ist. Im Register steht „Ewiger Vater im" unter LIV wie in Hb 86 statt unter LV. Von der Rückseite des Blattes Jix an $\frac{1}{2}$ + 3 Seiten Register. Der Titel des Betbüchleins steht auf der Rückseite von Jxi. Auf S. Lxi steht in abgesetzten Verszeilen S. Pauli Gebet, das mit zwei Zeilen und dem Amen auf die Rückseite hinüberreicht, wo ihm noch ein Prosagebet: Barmherziger Gott, himlischer Vater, lehre vns gnediglich erkennen usw. folgt. Dahinter auf besonderem (letzten) Blatt Angabe des Druckers und Jahres wie oben angegeben. Gräfl. Stolbergsche Bibliothek Wernigerode.

2. Handbüchlein / Geistliche / Lieder vnnd Gebet- / lein, auff der Reiß, oder / sonst in eygner noth, vnd in / Sterbensleufften zu / gebrauchen. / Auch denen so zu Hof / oder mit gewalt bedrengt, vnd / mit falschen Zungen angegrif- / fen, sehr nützlich vnd / tröstlich. / Durch / Bartholom: Ringwalt / Pfarrherr in Langfeld M.D.XCVIII. 224 Seiten in 8° A—Tiiij jedoch so, daß jeder zweite Bogen also B, D, F usw. nur aus 4 Blättern i—iiij besteht. Die übrigen Bogen bestehen aus 8 Blättern, diese sind aber nur von j—v zum Teil nur bis iiij bezeichnet. Statt Liij ist versehentlich Kiij gedruckt. Von Seite Aiiijb an tragen die Seiten auch Seitenzahlen oben in der Ecke, doch ist diese Seitenzählung ganz willkürlich. Seite Aiiijb ist bezeichnet mit 2, S. Ava trägt ebenfalls die Zahl 2, Avb desgleichen, Avja: 3, Avjb: 4, Avija: 6, Avijb: 7, Aviija: 8, Aviijb: 8, Bja: 9, Bjb: 10 usw. Rückseite des Titels leer, aber umrahmt. Auch hier wie in Hb 86 und 94 angehängt: Ein kurtzes andechtiges Bet-Büchlein usw. Nürnberg M.D.XCVIII. Dieses Büchlein nimmt die Seiten Tva (Titel) bis Zviijb und außerdem noch 4 Seiten aj bis aiiij ein. Auf Bogen B folgt mit Übergehung von W gleich X. Auf Seite aiiija steht unter dem Wort ENDE: Gedruckt zu Nürn- / berg, durch Johan- / nem Knorrn. / M.D.XCVIII. Die Rückseite dieses Blattes ist leer. In diesem Anhang fehlen die Seitenzahlen ganz. Die Seiten sind von ganz gleichartigen Zierleisten umgeben, nur hat das Titelblatt eine besondere derart, daß die rechte und linke Leiste zwischen der oberen und unteren breiteren eingefügt ist. Der Buchstabe der verschiedenen Bogen befindet sich über der unteren Leiste. Von den Titelworten des Hb 98 sind Zeile 2, mit Ausnahme des Buchstabens G, Zeile 3,

8, 14 (der Name des Verfassers und 16 (Jahreszahl) rot gedruckt. Fünf Seiten Vorrede: Datum Längfeld, den 21. Februarii, Anno 82. Über jeder der 5 Seiten steht über einem Strich innerhalb der Umrahmung: Vorred. Darauf folgen die Lieder unnumeriert. Über jeder linken Seite steht über einem Strich innerhalb der Umrahmung: Geistliche Lieder, desgleichen auf der rechten Seite: einer reysenden Person, einigemal: räysenden so Liija, Mja Nja und andere mehr. Von Seite Tiijb an 3 Seiten Register, für die Seitenzahlen eingerichtet. Darnach soll Auß tieffer not schrey ich zu dir S. 156 stehen, es steht aber S. 129. Ach Herr du aller höchster steht nicht wie im Register angegeben ist S. 149 sondern 180 und andere Ungenauigkeiten. In dem angehängten Gebetbüchlein steht über jeder linken Seite: Gebet für die, auf der rechten: Wandersleut. Hier folgt auf Sanct Pauli Gebet, das auf Seite Zviija steht, noch auf Seite Zviijb ein „Gebet für Junge Leut so jrem Handwerk nach oder sonst in frembde Land räysen müssen / Genes: 29.", auf Seite ajaff ein „Gebet der Wandersleut / Genes. 46." und endlich auf Seite aijbff ein Gebet „Vmb glück zur seligen reyse / durch dise Welt zum himmelischen Vaterland / Deut. 2. Auf Seite aiiija steht am Schluß Drucker und Jahreszahl, wie oben angegeben. Göttinger Universitätsbibliothek.

Ein Vergleich der vier verschiedenen Auflagen des Handbüchleins (Hb 86, 94, 98 und 1607) zeigt, daß sie alle im Wortlaut, nicht aber in der Schreibung übereinstimmen. Am nächsten stehen sich naturgemäß Hb 94 und 1607, die bei demselben Verleger erschienen sind. Die stärksten Abweichungen finden sich in der Ausgabe von 1598, die sich auch in ihrer äußeren Einrichtung schon durch die Seitenzählung und den Bilderschmuck von den anderen unterscheidet. In dieser Ausgabe fehlt auch das Begräbnislied der Kirchen zu Franckfurt und Allein Gott in der Höh, während es abweichend von den anderen Ausgaben das Lied: Aus meines Herzens Grunde enthält[1]).

---

[1]) Eine Zusammenstellung von Lesarten möge veranschaulichen, welcher Art die Abweichungen sind. Ich wähle als Proben Hb 86 Seite Aij (Vorrede), Hb 86 Aiiija (der I. Psalm) und Hb 86 Oiija (Es ist gewißlich an der Zeit).

Hb 86 Aija Ehrnvesten Hb 94 und Hb 1607 Ehrnuesten Hb 98 Ehrenvesten Hb 86 Herrn Hb 94, 1607 und 98 Herren Hb 86, 98 Churfürstlichem Hb 94 und 1607 Churfürstlichen Hb 86, 98 Brandenburgischem Hb 94 Brandenburgischen Hb 1607 Brandenburgische, Hb 86, 84, 98 Erbsessen Hb 1607 Erbsassen Hb 86, 94, 1607 in Hb 98 inn Hb 86, 94, 1607 HErrn / zuuorn Hb 98 HERRN zuuor Hb 86 Ehrenvester Hb 94 und 1607 Ehrnuester Hb 98 Ehrnvester Hb 86 vielgeliebter Hb 94, 1607 viel geliebter Hb 98 vilgelibter. Hb 86, 94, 1607 verleihung Hb 98 vorleyhung Hb 86, 98, 1607 Göttlicher Hb 94 Göttliche. Hb 86, 94, 1607 in Druck hab außgehē Hb 98 ohne „hab" Hb 86, 94, 1607 arbeit Hb 98 Arbeit. Hb 86, 94 vorschickt Hb 98 1607 verschickt.

Hb 86 Aiiija meuchel rath Hb 94 Aiiijb rath Hb 98 Aiiijb Meuchel Rath Hb 1607 Aiiijb meuchelrath Hb 86, 94, 1607 vmbfangen / Noch Hb 98 vmbfangen: Noch Hb 86, 94, 1607 vbelthat Hb 98 Aua Vbelthat Hb 86 purß Hb 94 purs Hb 1607 Purs Hb 98 Burß Hb 86, 98, 1607 sitzt . . . verschmitzt Hb 94 sitz . . . verschmitz Hb 86, 94, 1607 hertzen Hb 98 Hertzen Hb 86, 94, 98 spöttern Hb 1607 Spöttern. Hb 86 leut Hb 94, 98, 1607 Leut Hb 86, 94, 98

Nur von Hb 86 kann gesagt werden, daß diese Ausgabe von Ringwaldt selbst besorgt ist, da sie bei seinem gewöhnlichen Verleger in Frankfurt a. O. erschienen ist. Ob Hb 94, von dem Hb 1607 nur ein wenig veränderter Abdruck ist, auch unter seiner Leitung entstanden ist, ist fraglich. Hb 98 kann mit Sicherheit als ein unrechtmäßiger Nachdruck angesprochen werden[1]). Die Vorrede, sowie sämtliche Ringwaldtsche Lieder des Hb 86 sind bei Wackernagel abgedruckt, und zwar die Vorrede Bd. I, S. 860 ff., die Lieder Bd. IV, S. 976 ff. Die Lieder des 91. Psalms (Ps. 77) stehen, wie bereits erwähnt Bd. IV, S. 907 ff. Wackernagel legt für die im Ps. 77 stehenden Lieder diesen für die in Hb 86 hinzugekommenen Hb 86 zugrunde, bringt aber Verbesserungen an und notiert die Abweichungen von Ps. 77 und Hb 86, aber nicht die Lesarten der anderen Ausgaben. Von den beiden letzten Liedern steht Nr. XXV: Es ist gewißlich an der Zeit bei Wackernagel nach dem Wortlaut von Ringwaldts Hb 86 unter Nr. 491 (S. 345) und Lied Nr. XXVI: Herr Gott dein gewalt im Bd. III, S. 718 Nr. 828[2]) nach: „der CIII Psalm usw. Gedruckt zu Nürnberg durch Georg Wachter o. J."

Wie bereits erwähnt, ist Ps. 77 in das Hb übergegangen. Dem Hb ist nun in allen vorhandenen Ausgaben „Ein kurtzes / andechtiges Bett/büchlein, / Allen Wandersleuten, Auch / sonsten einem jeden Christen / sehr nützlich vnd dienst- / lich" usw. angehängt.

effen Hb 1607 äffen, Hb 86, 94, 1607 lust, an Hb 98 lust an Hb 86, 94 Lehre / Druckt Hb 98 Lehre: Druckt Hb 1607 Lehre, druckt Hb 86, 94, 1607 brust Hb 98 Brust Hb 86 vnd schulen ehre, Darneben Hb 98 vnnd Schulen ehre. Darneben Hb 94 Schulen Hb 1607 Schulen ehre. Darneben. Hb 86 gesetz Hb 94, 98, 1607 Gesetz Hb 86 Ein solchen menschen Hb 94, 98, 1607 Eim Menschen Hb 86 Bawm Hb 94, 98, 1607 Baum Hb 86 Aiiij b, 94, 1607 bringen, sein bletter Hb 98 bringen. Sein Bletter Hb 86, 94 vornimpt Hb 98, 1607 fürnimpt Hb 86, 94, 1607 ticht Hb 98 dicht.

Hb 86 Oiij a Son wird kommen / Jnn seiner grossen Hb 94 Eij a Hb 1607 Eij a Sohn Hb 98 Jiiij b Sohn kommen: Jn grosse Hb 86 herrlichkeit Hb 94, 1607 herrligkeit Hb 98 Herrligkeit Hb 86, 98 böß vnnd Hb 94 bös vnd Hb 1607 böß vnd Hb 86, 94, 1607 wird Hb 98 wirdt Hb 86, 94, 1607 tewer Hb 98 thewr Hb 86, 94, 1607 Petrus dauon Hb 98 Paulus davon Hb 86, 94, 1607 Werlet ende, darauff Hb 98 Welte ende: Darauf Hb 86, 94 todten Hb 98, 1607 Todten Hb 86, 94, 1607 leben Hb 98 Leben Hb 86, 94, 1607 darin geschrieben, was Hb 98 Jva darinn geschrieben: Was Hb 86 Oiij b menschen Hb 94, 1607, 98 Menschen Hb 86, 94, 1607 getrieben / Da denn jedermann, wird Hb 98 ohne Interpunktion Hb 86, 98, 1607 gewiß jederman Hb 94 gewis jeder man Hb 96, 94, 1607 gantzen leben Hb 98 gantzem Leben.

[1]) Wegner, S. 112 (siehe unten) behauptet fälschlich, daß Goedeke unter Nr. 5 außer dem Hb ein Werk Ringwaldts „Christliche Lieder und Gebetlein in geschwinden Sterbensläuften", Magdeburg 1608, 4°, anführe. Goedeke gibt nur ohne Nennung eines Titels: Magdeburg 1608. 12 an.

[2]) Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied Bd. III. Leipzig 1870.

Sollte diese Gebetsammlung etwa der christliche Spiegel, von dem oben als dem ersten der beiden Traktätlem die Rede war, oder eine Erweiterung davon sein? Der Titel „Christlicher Spiegel" wäre für dieses Büchlein allerdings nicht recht passend.

Von Newezeittung, So Hanns Fromman mit sich auß der Hellen vnnd dem Himel bracht hat usw. entsprechen drei Ausgaben den bei Goedeke unter a—c angeführten. Die daselbst unter d erwähnte von 1594 o. O. (Kuppitsch, Catalogue d'une collection précieuse Halle 1846. 5959) ist wahrscheinlich identisch mit der von Wegner[1]) (S. 11) in Grässes Trésor de livres rares et précieux Bd. VII, Dresden 1865) nachgewiesenen und vermutlich in Magdeburg erschienenen Ausgabe. Derselbe zählt noch außerdem auf: Nürnberg 1594. 8. (Grässe, Trésor), o. O. 1607 (Weller, Annalen Bd. II, S. 383—385 und o. O. 1613 (Grässe, Trésor).

In seiner Arbeit über die Christliche Warnung des Treuen Eckarts, die eine erweiterte Bearbeitung des Hans Frommann ist, zählt Wegner (S. 101) von diesem Werke 32 Auflagen und zwei niederdeutsche Bearbeitungen auf. Von der Angabe der Deutschen Monatsschrift, Leipzig 1799, S. 132, wonach Hartmanns dramatische Bearbeitung des Treuen Eckart außer im Jahre 1600 und Altenburg 1619 (= Goedeke Nr. 11) noch einmal in Königsberg 1645 aufgelegt worden sein soll, vermutet Wegner, daß es sich um eine Verwechslung mit dem Speculum mundi handelt.

Wenn nun Goedeke unter den Werken Ringwaldts als dreizehntes Johannis Fabrici Rosetum Christianum aufführt, so folgt er hierin wohl einer alten Gewohnheit, die schon Wackernagel 1. Bd., Vorwort, S. XXIII, tadelt, indem er sagt: „Das Buch enthält kurz vor dem Ende einen von B. Ringwald geschriebenen „Epilogus", was den Irrtum veranlaßt hat, B. Ringwald für den Verfasser des Buchs zu halten; allein nicht nur der Titel und die Vorrede, sondern auch diese Schlußverse selbst erklären, daß es J. Fabricius sei." Das geht ja auch aus der Titelanführung bei Goedeke hervor. Aber auch die Angabe Goedekes: die in dem Buche enthaltenen Verse sollen von B. Ringwaldt sein, trifft nicht zu. Es ist eine Sammlung von erbaulichen Betrachtungen, lateinischen und deutschen Sprüchen und Gedichten verschiedener Verfasser, die unter dem Bilde eines Gartens zusammengestellt sind. Das Rosetum Christianum gehört also genau genommen nicht unter die Werke Ringwaldts. Die erste Auflage des Rosetum Christianum ist offen-

[1]) Franz Wegner, Die „Christliche Warnung des Treuen Eckarts" des Bartholomäus Ringwaldt Heft 33 der Germanistischen Abhandlungen, hsg. v. Friedrich Vogt, Breslau (M. u. H. Marcus) 1909.

bar die von Wackernagel I, 800 nach einem Exemplar der Bibliothek des Freiherrn Wendelin von Maltzahn[1]) ausführlich beschriebene; Frankfurt Oder 1584, die sich jetzt in München befindet, und nicht die von Goedeke an erster Stelle unter dem Jahre 1585 Frankfurt Oder ohne Quellenangabe erwähnte. Außerdem führt Wegner noch nach dem Katalog der Fastenmesse zu Frankfurt a. M. und des Ostermarktes zu Leipzig (gedruckt bei Grossius 1596) an: o. O. 1595. 12. und Nürnberg 1596, 12., die beide bei Goedeke nicht erwähnt sind. Goedeke erwähnt auch nicht die von Wackernagel I, 620 nach einem Exemplar der Kirchenbibliothek zu Celle beschriebene Ausgabe. Nürnberg 1600.

Von der Lautern Warheit erwähnt Wegner (S. 112) außer den bei Goedeke Nr. 12a—s angeführten 18 Ausgaben noch fünf andere: Frankfurt a. O. 1592, daselbst 1598, Erfurt 1592, daselbst 1597 und Königsberg 1664.

Vom Plagium sind zwei Ausgaben vorhanden = Goedeke 15a und b.

Vom Speculum mundi ist das bei Goedeke unter 17a angeführte Frankfurt a. O. 1590 nach Krafft[2]) der Erstdruck. Exemplare in Berlin, Breslau, Göttingen (unvollständig). Die von Goedeke unter b ohne Quellenangabe angeführte Ausgabe, Frankfurt a. O. 1592, ist nach demselben (S. 41) offenbar die in der Stadtbibliothek zu Danzig und Breslau befindliche undatierte, die übrigens auch von Wackernagel (I, 802) beschrieben wird. Krafft meint, daß es wahrscheinlich ein Zweitdruck des Erscheinungsjahres 1590 sei. Außerdem: Königsberg 1645 = Goedeke 17c.

Goedeke gibt unter Nr. 14 und 16 an: Vergleichung des Heiligen Ehestandes Frankfurt a. O. 1588 und ein Epithalamium. Vom Zustande eines Betrübten Widtwers. Von diesem letzteren soll abgesehen von den beiden bei Goedeke unter 16a und b erschienenen Ausgaben nach Wegner S. 113 im Jahre 1595 noch eine zweite Auflage erschienen sein. (Rotermund, Gelehrtes Lexikon, Bd. VI, Bremen 1819.) Ein Exemplar der Eberhardschen Ausgabe von 1797 (Goedeke 16b) besitzt die Bibliothek der Oberlausitzischen Gesellschaft der Wissenschaften in Görlitz. Außerdem fehlen bei Goedeke: Königsberg 1645 Universitätsbibliothek Königsberg, Stadtbibliothek Hamburg und

---

[1]) Auktionskatalog Berlin Ap 15111. Wenn es bei Wegner (S. 113) heißt, das Münchener Exemplar Asc. 2490 sei von 1594, so beruht das wohl auf einem Druckfehler. Es ist von 1584.

[2]) Erich Krafft, das „Speculum mundi" des Bartholomäus Ringwaldt sprachlich, textkritisch, literarhistorisch und stilistisch untersucht. 47. Heft der Germanistischen Abhandlungen, hsg. v. Friedrich Vogt, Breslau 1915.

Thalassio oder Brautt Lied. Von dem Zustandt eines Betrübten Wittwers. Hiebevorn von dem D. Barth.-Ringewaldt p. m. Pastore zu Langenfeldt aus gewisser Experientz ad amicum viduum geschrieben: Nun aber mit gebührender renovation, auction, vnd richtiger Accomodation .... auß dem Lateinischen in deutsche Rythmos ... vertiret .. Durch Jacobum Neandrum praeceptorem aulicum zu Ehren ... dem Wolwürdigen ... Herrn Abraham v. Grünenbergk Commendatori des Ritterl. S. Johannis Ordens auff dem Hause Lagow ... o. J. Gr. Glogau. Landesbibliothek Berlin, Yh. 5406.

Außer diesen beiden Hochzeitsgedichten hat Ringwaldt noch zwei andere verfaßt, die man bei Goedeke vermißt. Das ist zunächst das

Epithalamium der CXXVII. Psalm, in / Reim vertiret. / Zu sondern Eh- / ren vnnd glückseligen Woll- / fahrt, dem Erbarn vnd Wollgelar- / ten Herrn M. CASPARO IRMISSO, Ludire- / ctorn zu Zülche, als dem Breutigam / Vnd der Tugendtsamen Jungfraw- / en, MARGARETHEN, des Erbarn vnd / Vorsichtigen, Herrn, Georgen Krampitzes bür- / ge·s zu Crossen, Ehliche Tochter, alls / der Braut / Geschrieben, durch / BARTHOLOMAEVM RINGWALDT, / Pfarrherrn in Langfeldt. Den XII Septemb. an welchem tage / jhre Hochzeit zu Zülche gehalten / werden / Gedruckt zu Franckfurt an der Oder bey Andreas Eichorn Anno CIↃ . IↃ . XCII. Das Buch befindet sich auf der Preußischen Staatsbibliothek in Berlin.

Vielleicht ist es dasselbe, das sich auch unter dem Titel: „Epithalmaium, Wie sich ein junger Gesell im Ehestande verhalten soll" erwähnt findet.

In Berlin befindet sich auch das bereits in Sieleks kleiner Gedächtnisschrift[1]) angeführte

EPITHALAMIVM: Vom Lob der frommen Weiber. Syr. 26. / Zu sondern ehren vnd glückse- / ligen wolffart, dem Erbarn vnd Wolgelar- / ten Herrn, MIChAELI FROMMIO, vom / Soldin, als dem Breutigam, / Vnd der Erbarn, vnd viel Tugentsamen / Jungfrawen, Margarethen-/ Des Ehrwirdigen, Achtbarn, vnnd / Wolgelarten Herrn Magistri SEBASTI- / ANI Weckers Pfarrherrs vnd Superinten- / denten zu Drossen / Ehliche Tochter, als / der Braut, geschrieben / Durch / BARTHOLOMAEVM RINGWALDT / Pfarrherrn in Langfeldt. /

---

[1]) F. Sielek, Bartholomäus Ringwaldt. Sein Leben und seine Werke. Frankfurt a. O. Hugo Andres u. Co. 1899 8.

Die Kritik, die Wegner und nach ihm Krafft dieser kleinen Schrift angedeihen lassen, dürfte wohl etwas zu scharf sein. Das Werkchen machte keine anderen Ansprüche als zum 300. Todestage des Dichters dessen Gedächtnis in weiteren Kreisen zu erneuern und war tatsächlich die einzige, die dieser Dankespflicht nachzukommen versuchte. Vermutlich hat sie, wenigstens indirekt, auch Wegners und Kraffts Arbeiten veranlaßt. Der Verfasser benützte die Quellen, soweit sie ihm ohne allzu große Mühe erreichbar waren. Eine erschöpfende Behandlung des Themas konnte gar nicht in seiner Absicht liegen. Auf die Bemerkung Wegners (S. 67 Anm.) ist zu erwidern, daß trotz des bereits 1543 erschienenen Werkes des Kopernikus de revolutionibus orbium coelestium Luther die neue Entdeckung eine Narretei nannte und die alte Anschauung sich noch lange erhielt und wenn S. 25—27 mit Hoffmann gleichlautet, so ist dazu zu sagen, daß es sich ja hier um Zitate handelt.

Den 23. September. An welchem tage jre hoch- / zeit zu Drossen solennitor gehalten worden / Anno 1593 / Zierleiste / Gedruckt zu Franckfurt an der Oder durch Andream Eichorn.

Ein Neudruck dieses Hochzeitsgedichtes erschien zu Königsberg 1645, Exemplare befinden sich in Königsberg und auf der Stadtbibliothek zu Hamburg (vgl. Krafft S. 49 Anm.).

In Becks Erbauungsliteratur[1]) werden noch zwei Gebetsammlungen Ringwaldts in Prosa eingehend besprochen. Es sind die „beiden folgenden auf der Lübeckischen Stadtbibliothek befindlichen Schriften".

1. Zehen / Andechtige ge- / bet[2]), wider das erschreckli- / che, vnd zuvor vnerhörte We- / sen des Teuffels, so er jetzt aus Gottes / Vorhengnis, mit schleuniger Besitzunge / vieler Menschen, an etlichen / Orten vbet. / Item, / Von Ankunfft, Art vnd Eigen- / schafft des Teuffels vnd des Türckens / vnd was von jhnen beyden zu halten. / Item, / Ein kurtz Latein, an diejenigen, so sich / vornehmen lassen, daß sie ja so lieb vnter / dem Türcken, als jhrer Christlichen / Herrschafft wohnen wollten. / Durch Bartholomaeum Ringwaldt / Pfarherrn in Langfeldt. / Gedruckt zu Franckfurt an der / Oder, durch Andream Eichorn. /

Die Vorrede ist datiert, Datum Langfeld, am tag Matthiae Apostoli / Anno 1595. Die beiden letzten Buchstaben im Worte Matthiae sind handschriftlich verbessert, und zwar wie Krafft S. 16 behauptet von Ringwaldts eigner Hand. Auch findet sich auf dem dritten Vorsatzblatte eine eigenhändige lateinische Widmung des Verfassers vom 12. April 1595, die bei Wegner S. 115 abgedruckt ist.

2. Siebentzehen / andechtige Gebetlein, aus / den Biblischen Historien genom- / men, jetziger zeit, wider den Blut- / dürstigen Türcken zu ge- / brauchen. / Item, eine kurtze vormah- / nung, an die Christlichen Kriegß- / leute, wie sie sich vorhalten sollen, damit / jhnen Christus beystehen, vnd reichen Sieg / wider den mechtigen Erbfeind / verleihen möge. / Item, eine kleine vormahnung, / an alle Reichsstende. / Durch Bartholomaeum Ring- / wald, Pfarherrn in Langfeldt. / Gedruckt zu Franckfort an der / Oder, bey Andreas Eichorn. / Anno 1595. /

Diese beiden Schriften Ringwaldts sind zusammen mit zwei weiteren Werken von ihm „die lauter Warheit" und „Christliche

---

[1]) H. Beck, Die Erbauungslit. d. evang. Kirche Deutschlands Bd. I S. 234 ff. — Das von Sielek angeführte Lied der Kriegsleut wider den Erbfeind: „Nu mach dich eilend auf, du deutsche Nation" wird Ringwaldt fälschlich zugeschrieben. Das Lied ist von Wilh. Bidenbach in Heupolds Manual. Basel 1620 S. 123 ff. und nur von Ringwaldt in die lt. Wahrh. aufgenommen. S. Goed. S. 307.

[2]) Da die Titel der beiden Schriften weder bei Beck noch bei Wegner vollständig gegeben werden setze ich sie entsprechend der freundlichen Mitteilung des Herrn Bibliotheksdirektors Dr. Pieth in Lübeck hierher. Die „Zehen And. Geb." tragen entgegen der Angabe Wegners auf dem Titel keine Angabe des Erscheinungsjahrs.

Warnung des Trewen Eckarts", beide aus dem Jahre 1592, in einen schön gepreßten Lederband gebunden. Die beiden beschriebenen kleinen Schriften stehen voran, und zwar die undatierte mit der erwähnten Widmung an erster Stelle.

Zu den Angaben, die Goedeke über Ringwaldts Leben macht, ist folgendes zu bemerken. Die Annahme, daß Ringwaldt am 28. November 1532 geboren ist, ist willkürlich. Aus den Quellen geht, wie Sielek S. 3 und Anmerkung zeigt, nur hervor, daß er 1530 oder 1531 geboren ist. Darnach muß auch 1556 als das Jahr seines ersten Amtsantrittes und 1566 als das Jahr seiner Übersiedelung nach Langenfeld angesetzt werden. Wegner und Krafft bringen außerdem folgende Ergänzungen. Ringwaldts Schriftstellerei ist stark beeinflußt durch die Schriftstellerei des berühmten Frankfurter Universitätsprofessors und späteren Konsistorialpräsidenten der Neumark Andreas Muskulus, der sein Lehrer gewesen ist und ihn auch ordiniert hat. Von den zwei Anstellungen, die Ringwaldt in dem Jahrzehnt zwischen seiner Ordination und seiner Langenfelder Tätigkeit (1556—1566) nach eignem Ausspruch bekleidet hat, ist die eine in Pießke bei Meseritz, wo er des Junkers Christoph von Warnsdorff Lehrer gewesen ist (Zehn Andächt. Gebet), die andere aber in der Niederlausitz zu suchen, und zwar auf einer Besitzung der Herren von Pack oder der Herren von Rotenburg. Seine zweite Frau, die er 1592 heiratete, gebar ihm trotz seines Alters noch einen Sohn. Aber noch kurz vor seinem Tode wurde er, wie Jac. Neander in seinem Talassio berichtet, zum zweitenmal Wittwer. Eine Zusammenstellung dessen, was bisher über Ringwaldt geschrieben worden ist, gibt Krafft in der Einleitung zu seiner Arbeit.

Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls.

Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte.

Von Arthur Hübscher in München.

Mehrfach seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts hat man versucht, die innere Struktur der deutschen Barockliteratur aufzudecken. Zu Beginn stehen zwei Arbeiten Max v. Waldbergs: „Die galante Lyrik" (Straßburg 1885) und „Die deutsche Renaissance-Lyrik" (Berlin 1888). Leider kommen sie über die

Beobachtung von Einzelzügen schon deshalb nicht viel hinaus, weil mangels einer sicheren Bestimmung der Begriffe „Renaissance-Lyrik" und „galante Lyrik" einerseits Trennung aufgerissen wird, wo ununterbrochene Linie ist, anderseits ungleichwertige Erscheinungen als gleichwertige nebeneinander stehen. Einerseits: Die unrichtige Ausdehnung der Bezeichnung Renaissance auf das 17. Jahrhundert, herrührend von der allgemeinen, aber ebenso unrichtigen Vorstellung des Formalismus dieser Zeit, zwingt zu der Folgerung, einen in andern Ländern längst erloschenen Geist in Deutschland noch immer als wirksam anzunehmen und diesen Geist vom Geiste des Galanten mit einem scharfen Trennungsstrich zu scheiden. Anderseits: Koordinierbare Begriffe sind Renaissance- und Barock-Lyrik; galante Lyrik ist nur Unterbegriff eines Höheren, eben der Barock-Lyrik. So erscheinen Begriffe erster und zweiter Ordnung bei Waldberg koordiniert.

Sein Verdienst ist, daß er zuerst den Versuch gemacht hat, die geläufigen Maßstäbe zünftiger Literaturgeschichtsschreiber („schwülstig", „lüstern", „geschmacklos") auszuschalten und von innen heraus zur Erfassung einer uns so fremd gewordenen Epoche unserer Literatur zu gelangen. Leider hat sein Beispiel zunächst nicht gewirkt. Gewiß vollzog sich besonders unter dem Einfluß eines neu erwachten Verständnisses für die Architektur des Barocks, also seit Heinrich Wölfflins Buch „Renaissance und Barock" (München[3] 1908) etwa, allmählich ein Wandel in der Wertung, aber der allein entscheidende Schritt von Wertung zu Deutung unterblieb. Es blieben die von außen herangebrachten Maßstäbe. Wo noch Ablehnung war, vollzog sie sich wohl unter freundlicheren Aspekten einer neuen geschmackvolleren Terminologie (Fr. Gundolf)[1]), wo aber „Verständnis" bekundet wurde, fand man Analogien zu dem jungen Günther, zu Goethe, Platen, Stefan George, sah Gedanken Nietzsches vorweggenommen und stellte Anthologien zusammen, die (in übrigens höchst kritikloser Weise) nicht das Charakteristische, sondern das modernem Geschmack Gemäße vereinigten[2]). Man suchte immer noch den göttlichen Funken, der versehentlich hin und wieder in die traurige Tiefe der „Vorbereitungsepoche" unserer Literatur gefallen sein mochte, und begriff nicht, daß diese Kunst, in der sich nicht eine spätere

[1]) Vgl. unter anderm Shakespeare und der deutsche Geist, S. 82 ff.

[2]) Vgl. Auserlesene Gedichte des Herrn C. Hofman von Hofmanswaldau, ed. F. P. Greve, Lpz. 1907; Deutsche Gedichte des 17. Jahrhunderts, ausgew. von Will Vesper, München 1907; Das Lustwäldchen, ed. Franz Blei, Mchn. 1907; Rud. v. Delius, Die deutsche Barock-Lyrik, Stuttg. u. Heilbr. 1921 (wertlose Einführung); [Alfred Meyer,] Der Tulpengarten, Wiesbaden 1921; R. Wiener, Pallas und Cupido, Wien 1922; Max Pirker, Das deutsche Liebeslied in Barock und Rokoko, Amaltheaverl. Zürich. Lpz. Wien.

Entwicklung anzubahnen, sondern ein ganz eigentümlich geartetes Lebensgefühl zu vollenden sucht, ganz natürlich immer wieder Entsprechungen auf dem Wege über ein höchstes artistisches Formungsvermögen finden mußte, dem Formulierungen einer im Sinne des Flaubertschen mot propre etwa erreichten Einmaligkeit gelangen[1]).

Den entscheidenden Bruch mit der Wertungsmethode, Rückkehr zu den von Waldberg aufgezeigten Bahnen und darüber hinaus endlich klare Abgrenzung, Erfassung des 17. Jahrhunderts als einer stilistischen Einheit bedeutet eine Untersuchung Fritz Strichs: „Der lyrische Stil des siebzehnten Jahrhunderts"[2]). Ihre Ergebnisse, abschließend in gewisser Hinsicht, konnten nur in Einzelheiten noch durch einen zweiten Aufsatz „Deutsche Barocklyrik"[3]) erweitert und vertieft werden. Sicher ist die erste und in vielen Zügen wohl auch bleibende Gesamtschau Fritz Strich gelungen[4]). Und dennoch sind beide Arbeiten aus zwei Gründen methodisch nicht unangreifbar. Der erste: Eine unzweckmäßige Einengung des Themas auf die Lyrik scheidet von vornherein die wichtigen Aufschlüsse aus, die von andern Dichtungsgattungen her zu gewinnen sind, und führt so dazu, daß Nebensächliches vielfach wesenhafte Bedeutung annimmt, Wesenszüge aber zu Akzidentia herabgedrückt erscheinen. Der zweite Einwand richtet sich gegen Strichs Verwertung der zyklischen Idee, die heute in der von Oswald Spengler versuchten Ausdehnung auf die Morphologie ganzer Kulturen umfassendste Geltung erstrebt.

---

[1]) Ein Beispiel: Ein nicht ganz seltenes Bild der galanten Lyrik ist „Der worte schmincke". Es findet sich auch in Hebbels Genoveva (V 1): „Und nicht mit Worten bloß, mit Taten auch kann man sich schminken". Und wieder bietet Hofmannstal, Ödipus und die Sphinx die Variation: „Man kann sich auch mit Taten schminken, also Warum mit Tränen nicht?" Will man hier von Beeinflussungen sprechen?

[2]) Enthalten in der Festgabe zu Fr. Munckers 60. Geburtstage, München 1916, S. 21 ff.

[3]) Genius 1922, S. 106 ff.

[4]) Bedauerlich, daß manche Flüchtigkeiten im einzelnen unterlaufen sind. Dies besonders bei den Zitaten: Die S. 35 und 36 der ersten Arbeit wiedergegebenen Gedichte sind nicht von Hofmanswaldau, sondern von David Schirmer (Poet. Rosengep. Nr. 20 = Neukirchs Sammlung II 16) und von Lohenstein (Armin. II 1420, abgedruckt in der Vorrede der Neukirchschen Sammlung). Ebensowenig kann Hofmanswaldau als Autor der beiden Anonyma I 339 (Wische die ächzenden thränen . . .) und I 366 (Wo sind die stunden . . .) der Neukirchschen Sammlung in Anspruch genommen werden, wie der Anhang des Geniusaufsatzes will. Beide Gedichte sind mit gutem Grunde in meiner Untersuchung über „Die Dichter der Neukirchschen Sammlung" (Euphorion XXIV 1 ff.) nicht aufgeführt: Ihr Verfasser läßt sich nicht angeben. Aber die Sieversche Methode zeigt jedenfalls, daß nicht Hofmanswaldau in Betracht kommt. Statt vieler Proben mit stets demselben Resultat hier nur die eine auf die Art der Silbenbindung. Im lebhaften Wechsel immer ein legato zum staccato steigernd,

Es mag nötig sein, hier etwas weiter auszuholen. Der Gedanke Spenglers ist nicht neu. Pythagoras und Plato, Vico und Machiavelli, Herder und Goethe[1]) haben ein Gesetz des zyklischen Geschehens behauptet, zum ersten Male hat dann Fredegar Mone[2]) den Gedanken für eine große Kultur beispielhaft durchgeführt und seitdem häuften sich die Versuche, auf die Kulturgeschichte Gesetze eines zyklenhaften Naturgeschehens anzuwenden[3]).

Das Wesentliche aber ist, daß hier überall nur einer von zwei möglichen Wegen begangen wurde. Es gibt zwei verschiedene Arten von Zyklenbildungen, die als organische und unorganische bezeichnet seien. Die ersteren sind Zyklen, wie die Lebewesen sie durchlaufen, Pflanze, Mensch und Tier; sie kennzeichnen sich in einem Wechsel von Wachsen und Welken, von Jugend und Alter, von Aufstieg und Verfall. Ihr Zeichen ist die immer vereinzelte Wölbung des Bogens. Die letzteren aber sind Zyklen, die sich vollziehen im ewigen Wechsel von Tag und Nacht, von Sommer und Winter, von Stille und Sturm. Ihr Zeichen ist die endlose Wellenlinie.

---

so dichtet Hofmannswaldau (während C. Eltester umgekehrt ein machtvolles **staccato** zu einem machtvollen **legato** hin zu erlösen pflegt). Kennzeichnen wir feinere, meist nach zwei Zeilen wechselnde Tönungen als **fest** und **locker**, wobei **fest** längere Silben, **locker** kürzere, hüpfender vorgetragene anzeigt, so ist dies der Typus eines Hofmannswaldauischen Sonetts:

Zeile 1—2 **legato fest**
„ 3—4 **legato locker**
„ 5—6 **staccato fest**
„ 7—8 **staccato locker**
„ 9—10 **legato fest**
„ 11 **legato locker**
„ 12—13 **staccato fest**
„ 14 **staccato locker.**

Das Schema läßt sich, mit den nötigen Modifikationen, für die ganze Lyrik Hofmannswaldaus durchführen. Für I 339 aber gilt hinsichtlich Strophe 1 und 2 folgender Typus: **1 leg. f. 2 leg. l. 3 leg. f. 4 leg. l. 5 st. f. 6 st. l. 7 st. f.** Strophe 3, aus elegischer Tonart plötzlich in energische umfallend, wechselt den Typus vollkommen: **1 st. l. 2 st. f. 3 st. l. 4 st. f. 5 leg. l. 6 leg. f. 7 leg. l.** Sie wird von anderer Hand beigefügt sein. Dies schließlich ist der Typus von I 366: **1 leg. f. 2 leg. l. 3 leg. f. 4 leg. l. 5 leg. f. 6 st. l. 7 st. f.** (In der 2. Strophe ist die Stellung von **fest** und **locker** umgekehrt, da die Zeilenzahl ungerade ist, **legato** und **staccato** bleiben.)

[1]) In dem Aufsatz „Geistesepochen" nach Hermanns neusten Mitteilungen, Werke Cotta 1850, III 313—15.

[2]) System der Entwicklungsgesetze der Gesellschaft, der Volkswirtschaft, des Staates und der Kultur des griechischen Volkes, 1858.

[3]) Vgl. unter anderen die Methoden Max Kemmerichs und des Freiherrn v. Stromer-Reichenbach zur Vorausberechnung der Geschichte; ferner: Fr. Nietzsche (in Zarathustra und „Die ewige Wiederkunft"); Anatole France in L'Ile des Pingouins, 1908; Dr. Wirth, Der Gang der Weltgeschichte; Richard v. Kralik, Die großen Weltperioden, 1907.

Geistesgeschichtliche Bildungen sind immer Niederschlag von menschlicher Betätigung. Ist also eine Theorie organischer Zyklen auf sie anwendbar? Spengler glaubte es. Oder ist nicht vielmehr alle menschliche Betätigung nur Vollstreckung eines naturgesetzlich Notwendigen, der Mensch nur Diener am Werk? Und alles Werk ein Abgelöstes, nicht in organische Entwicklung der Wirkenden Einbeziehbares? Tatsächlich laufen geistesgeschichtliche Phänomene nie parallel dem Schaffen großer Einzelner. Ein Stil etwa ist, wie auch Spengler sehr wohl sah, nie Schöpfung eines Meisters, sondern ein Naturereignis, gegen das der Einzelne nichts besagt. Und so scheint denn eine Sonderentwicklung zu bestehen, unbedingt durch die Momente des Organischen, und daher doch in eine Theorie von unorganischen Zyklen einbeziehbar?

Es ist charakteristisch, daß sich Spenglers Gedanke nicht ohne Gewaltsamkeiten durchführen ließ. Das Stilproblem erklärt sich ihm daraus, daß alle Verschiedenheit von Stilen zusammenhänge mit der Verschiedenheit gewisser Ursymbole der Kulturen. Dem antiken Ursymbol des Körperlichen entspreche als eigenste Stilform die Plastik, das abendländische Symbol des unendlichen Raumes aber wirke sich vor allem in Musik aus. Die Renaissance kann einer solchen Auffassung nur Auflehnung gegen dieses Raumsymbol bedeuten, dessen Gesamtentwicklung von der Gotik zum Barock führt. Die Bogenform der Kulturentwicklung ist damit an entscheidender Stelle geknickt, Zyklen des Unorganischen haben unvermerkt sich eingestellt. Sollte Synthese vorliegen? Dann ist sie längst in ähnlicher Weise geschaffen: Schon Wilhelm Scherer sprach von den kosmischen Rhythmen, die in regelmäßigen Intervallen von etwa 600 Jahren Blüte- und Verfallsperioden unserer Literatur trugen. Um die Jahre 600, 1200 und 1800 wären die Höhenpunkte anzusetzen, die Tiefenpunkte um 900, um 1500[1]). Noch spukt der Unbegriff einer organischen literarischen Gesamtentwicklung in dieser Theorie. Die Wellenlinie des Auf und Nieder aber ist, entsprechend dem Grundmangel der Schererschen Methode, der Vermengung von historischer Wirksamkeit und ästhetischem Wert, den damals geltenden ästhetischen Gesetzen gemäß als eine wertende konstruiert. Um 1700 nahm sich das Schema ganz anders aus, um 2200 können sich die Aspekte wiederum vollständig geändert haben.

Die Wendung von Wertung zu unbeteiligterer Feststellung war schwer. Zu sehr verwechselte man Wertung noch mit Wert und zu wenig noch war man geneigt, zugunsten einer Erkenntnis, die jedem

---

[1]) Gesch. der deutschen Liter., S. 14.

Stile eigenen Beginn und eigenen Gipfel ließe, von den eigenen Wertbegriffen abzusehen. Zaghaft vollzog sich dann der Umschwung mit dem gelegentlichen Nachweis der Verwandtschaft einzelner, enger umgrenzter literarischer Epochen. Geläufig ist die Parallele zwischen Naturalismus und Sturm und Drang geworden[1]). Die innere Wesensverwandtschaft zwischen dem Lebensgefühle der Romantik und des Sturm und Drang ist seit Rudolf Haym[2]) und Oskar Walzel[3]) aufgedeckt. Das nämliche metaphysische Bedürfnis, eine verwandte Ethik des Ausnahmemenschen, das gleiche Verständnis für das Eigentümliche, für das zeitlich und national Bedingte wurden als verbindende Punkte erkannt, wenn auch noch nicht in ihren Zusammenhängen gesehen. Zwischen beide Strömungen aber schiebt sich als ein Wesensfremdes der Klassizismus. Einem Drange zum Unendlichen steht eine zeitlose innere Geschlossenheit gegenüber, einem Trieb zu Lösung und Verschmelzen in Musik ein durchaus plastisches Isolierungsbestreben. — Die Verwandtschaft zwischen Renaissance und Klassizismus liegt ebenso klar wie die Verwandtschaft zwischen Gotik und Barock und Sturm und Drang und Romantik.

Zwei Wege nun sind einer literarhistorischen Methode gegeben. Der erste: Ein Fremdes in Gehalten und Gestaltungen durch Analogien zu andern Zeiten faßbarer zu machen. Vermittels solcher Analogien sucht immer wieder Fritz Strich seinem selbständig gewonnenen Gesamtbild des Barocks nachträglich Nuancen des Vertrauten zu verleihen. Vorgezeichnet aber scheint mir der andere Weg: Von der Vielheit ihrer Ausdrucksformen aus eine gemeinsame Grundstruktur der verwandten Epochen aufzudecken, um dann vom Untergrund des Gleichartigen sich die Besonderheiten schärfer abheben zu lassen.

Dies Gleichnis sei hingestellt, wie ein Kind, Einheit aus der Zweiheit Mann und Weib, zur Zeit der Reife doch wieder zu sehnsuchtsvoller Polarität verfallend, in nächster Generation sich zu erfüllen trachtet. So ist die Phaseologie der Geistesgeschichte.

Scheu vor gewaltsamer Systematisierung darf dem Gedanken eines steten Wechselns von Epochen einer unendlichen faustischen Antithetik und einer Überwindung der Gegensätze zu harmonischer Vollendung nicht mehr hindernd im Wege stehen. Regelmäßig und unabänderlich schwingt dieser Rhythmus von Bindung und Lösung,

---

[1]) Vgl. unter anderen E. Sulger-Gebing, Gerhart Hauptmann, Lpz. und Berlin[2] 1916, S. 5.

[2]) Die romantische Schule, Berlin[3] 1914, S. 10—13.

[3]) Vgl. besonders Germ.-roman. Monatsschr. 1, S. 416 ff. Deutsche Romantik I, Lpz.[4] 1918, S. 5 ff. — Dazu übrigens schon Rosenkranz, Hallische Jahrb. 1838 Nr. 155 und W. Scherer, Vorträge u. Aufsätze S. 337.

von Gestalt und Musik, von einmaliger in sich geschlossener Gegebenheit und Überleiten aus der Bedingtheit jedes Einmaligen zu einem immer Andern; — ein Rhythmus, der sich gewiß auch kundgibt in jenen Ausstrahlungen eines Zeitgefühls, die zu Systemen und Theorien verdichtet sind. Spenglers Theorie, die ihre Abhängigkeit von einem Goetheschen Organismusgedanken nirgends verleugnet, ist einem Gefühl des Einmaligen, in sich Abgeschlossenen entsprungen, das jeden Ablauf seiner Kulturvisionen bestimmt. Es ist eine plastische (isolierende) Theorie und als solche noch einer vergangenen Zeit angehörig. Aber doch schon weist sie, wie wir sahen, in die Entwicklung jener musikalischen Theorie unserer Zeit, die im zeitlichen Strom ein wellenhaftes Auf und Nieder zeige.

In seinem Buche „Der Geist der Gotik" hat Karl Scheffler einen wesentlichen Schritt zum Ziele hin getan. In gegeneinander wirkenden und stets wiederkehrenden Manifestationen einer „griechischen" und einer „gotischen" Tendenz glaubt er den Wechselstrom der Kunstgeschichte zu erkennen. Ich sehe hier vorweg genommen, was Fritz Strich, tiefere Begründung und Rechtfertigung für seine früheren Arbeiten liefernd, in dem Buche „Deutsche Klassik und Romantik" (München 1922) in die Formel einer zu allen Zeiten gleichbleibenden Substanz des Menschentums fassen konnte, die doch nur als unendlicher nie Wiederholung schaffender Gestaltenwechsel ins Leben trete. Aber dieser Weg führt (deduktiv) von einer „höchsten" Manifestation zu allen andern und was der Wille sein könnte zu großer Phaseologie zerfällt noch immer nur in vageren Vergleichen. Wir aber glauben, daß im Grunde immer gleiche Typen des Menschentums, induktiv nur zu gewinnende, dem Wechsel aller Zeiten und Gestaltungen zugrunde liegen.

Und so ist jede Zyklentheorie der Geistesgeschichte zu fassen wie der Wechsel von Blühen und Welken, von Sommer und Winter, ein Wechsel, über dessen ewiger Wiederkehr wir gewiß niemals vergessen, daß kein Sommer dem andern gleich und daß die Kälte der Winter sehr verschieden ist. Schon auch galt uns das Bild der Wellenbewegung. Nochmals es aufgreifend, erinnern wir uns, daß mit dem Sinken des Wellenberges zugleich der Beginn des Wellentals und mit dem Auslaufen des Wellentals zugleich das Wiederansteigen der Welle, der nicht gleichgebliebenen allerdings, sondern in Aktion und Reaktion vielfach gewandelten, gegeben ist. So ist die Gegenüberstellung der Zeiten zu begreifen:

Mhd. Frühzeit (zirka 1050—1180)

Mhd. Blütezeit (zirka 1180—1230)

Mhd. Spätzeit

Renaissance

Barock	
	Rationalismus
Sturm und Drang	
	Klassizismus
Romantik	
	Realismus
Expressionismus[1])	

Das Wesen dieser Gegensätzlichkeit von Zeiten wäre mit der Strichschen Antithese Klassisch und Romantisch, die uns zu sehr die Vorstellung eines zeitlich Bedingten ganz bestimmter Epochen vermittelt, ganz ungenügend nur erfaßt. Man kann nicht, wie immer wieder Strich es tut, von „klassischen" und von „romantischen" Zeiten sprechen, ohne schließlich zu vergessen, daß beide Begriffe nur Unterbegriffe jener höheren Antinomie sind, für die wir die vielleicht nicht ganz befriedigenden, doch wenigstens unverbrauchten Bezeichnungen Harmonisch und Antithetisch[2]) wählen. Die notwendige begriffliche Abgrenzung sei hier gegeben: So wie uns eine Vielfalt von Begriffen ist, um jeweils eines Menschen Wesen zu bestimmen, so gelten die Begriffe Klassisch und Romantisch, um jeweils Wesen einer Zeit zu umschließen. Wie aber sich wiederholende Typen des Menschentums mit den Worten Apollinisch und Dionysisch erfaßbar sind, so seien sich wiederholende Typen von Zeiten harmonische und antithetische genannt. Extreme, äußerste Denkbarkeiten sind als Prinzipien formuliert, in allen Einzelgebilden nur selten voll erwachsen und hinausgreifend nicht nur über Tiefenschichten unberührterer Masse, sondern über Unzahl wertbarer Zwischen-

[1]) Nach allem Gesagten versteht es sich, daß mit diesen Bezeichnungen nur Näherungsbegriffe gegeben sind. So beginnt jene Bewegung, die ich nach ihrem Gipfel Sturm und Drang benennt, in manchem schon mit Klopstock, Winckelmann und Lessing, umfaßt vollständig Erscheinungen wie Hamann, Lavater, Herder, den Hainbund, teilweise auch Bürger, teilweise Hippel. So stehen zwischen aufeinanderfolgenden Perioden immer wieder Übergangsepochen, die teils Ausklang, teils Anfang sind, wie das Rokoko zwischen Barock und Rationalismus, das Junge Deutschland zwischen Romantik und „Realismus", der Naturalismus zwischen dem „Realismus" und jener Bewegung, die im Expressionismus ihren einstweiligen Höhepunkt erreicht hat. Unter „Realismus" selbst fasse ich nach ihrer allgemeinsten Erscheinungsform die ganze antiromantische Bewegung zusammen, die ihr Ziel doch wohl in dem mit diesem Schlagwort gar nicht zu begreifenden Stefan George gefunden hat. — Die Zurückführung unserer Periodisierung über die Renaissance hinaus kann hier, nicht nur weil mit stärkerer Durcheinanderschichtung zu rechnen ist, nur Andeutung bleiben. Ich denke in anderem Zusammenhang zu zeigen, was der Zwang der Begrenzung im Rahmen dieser Arbeit verbietet.

[2]) Der vielleicht ansprechendere Ausdruck „dualistisch" ist durchaus nicht der entsprechendere: Nicht daß solche Zeiten auf zwei gegensätzlichen Prinzipien ein Weltbild aufgebaut hätten, ist das Entscheidende, sondern daß ihr Weltgefühl unbewußt in immer gegensätzlichen Erlebnisformen sich ausspricht.

formen. Denn: Nur wenig Wassers im bewegten Meere mag als Gipfel der Welle erscheinen, wenig auch als Tiefpunkt des Wellentals, ein Steigen und ein Fallen der Massen ist überall, immer noch haftet an nicht ganz erreichter Höhe etwas vom Wege aus der Tiefe und immer ist an nicht ganz vollendeter Senkung noch etwas vom Sturz aus der Höhe. Es wäre trüglich, in solcher Unvollendung Versöhnung sehen zu wollen, Vereinigung des Unvereinbaren. Dies sind die fragwürdigsten Stellen in Fr. Strichs Stilkritik, wo die Synthese des sich Ausschließenden versucht wird (der Prinzipien von Rhythmus und Reim etwa, der historischen und der plastischen Kraft), und dies das fragwürdigste Kapitel in seiner „Deutschen Klassik und Romantik", das „Die Synthese" überschrieben ist. Einmal schuf Goethe das Bild solcher Versöhnung: Aber es stürzt Euphorion, Sproß aus dem Bunde Helenas und Fausts, der Klassik und der Romantik.

Noch ist zu sagen, wie das Grunderlebnis des Antithetischen zu verstehen ist. Waren nicht immer wieder die Anschauungen harmonischer Zeiten durch Antithesen bestimmt? Künstlich und Natürlich war im Laokoon, Zufällig und Notwendig bei Bestimmung der Unterschiede von Geschichte und Philosophie für Lessing wesentliche Antinomie, für Wieland war es Instinktiv und Vernunftgemäß, für Schiller Naiv und Sentimental, — muß bewiesen werden, daß es nie ein Durchschüttertwerden von diesen Gegensätzlichkeiten war, immer nur theoretische Rekonstruktion der Wurzeln, aus denen Synthese wuchs? Zweimal im deutschen Geistesleben ist mit Bewußtheit die Idee der Polarität aufgenommen worden. Sie steht im Mittelpunkt der mystisch-naturwissenschaftlichen Anschauungen des Theophrastus von Hohenheim (Paracelsus) und wieder im Mittelpunkte der Naturanschauung Goethes. Paracelsus doch will die Gegensätze in der Welt zu voller Schärfe ausbilden, alles soll im Flusse bleiben. Die Arznei sucht er vom Gifte, die Wahrheit vom Irrtum aus zu erfassen. Denn Gott habe nichts geschaffen, was nicht polar sei. Die klassische Polaritätsidee aber ist von Goethe im Bilde eines Stromes dargestellt, den ein entgegenwirkender Sturm zur Ruhe eines Sees hemmt. Willkür empfängt so Gesetz und wird zu Ruhe und Gestalt. Diese klassische Polarität ist Überwundenhaben, ist Synthese.

Und so ist der Gegensatz: Das Umschließende und das Ausschließende, das Eine und das Unvereinbare. Des Einen Vollendung aber muß sich in immer gleicher Weise aussprechen, nie in gleicher Weise das Unvereinbare. Und so heißt auf der nächsten Stufe der gezeigte Gegensatz: Wiederholung und Verwandlung.

Welche Gegenbegriffe im einzelnen unter der Gegenüberstellung Harmonisch — Antithetisch zusammengefaßt sind, mag zunächst eine kurz orientierende Übersicht von Schlagworten veranschaulichen. Erklärungen und Definitionen folgen im Lauf der Darstellung.

Harmonisch	Antithetisch
Persönlichkeit	Individualität
Das Typische	Das Ideale
Der Mensch, Adel	Gemeinschaft, Volk
Vollendung	Fortschritt
Über der Zeit, unpolitisch	In der Zeit, politisch
Episch	Lyrisch (= dramatisch)
Sonderung der Gattungen	Mischung der Gattungen
Plastisch	Musikalisch
Bindung und Isolierung	Lösung und Verschmelzung
Koordinierend	Subordinierend
Formalistisch	Antiformalistisch
Ethizistisch	Ästhetizistisch
Grenze und Maß	Öffnung der Grenze, Überschreiten des Maßes
Apollinisch	Dionysisch
Gestalt	Beziehung
Mythos	Mythologie
Einheit von Ding und Wesen	Das Ding deutet auf das Wesen
Zeitlose Gegenwärtigkeit	Unendlichkeit
Diesseitig, Erfüllung	Metaphysisch, Sehnsucht
Zentripetal	Zentrifugal
Tendenz zur Ruhe und Klarheit	Tendenz zum Expressiven, Spektakelhaften
Das Pathetische	Das Enthusiastische oder Bombastische
Objektiv	Subjektiv
Allgemeine Gesetzmäßigkeit	Innere Gesetzmäßigkeit
Wertung	Einfühlung, Historizismus
Angleichung des Objekts	Angleichung des Subjekts
Neudichtung . (Nachdichtung)	Übersetzung

Wie der Kundige leicht sehen wird, konnte ich manches aus der Strichschen Begriffswelt übernehmen, mehr mußte ich, da sie vielfach die nötige Klarheit und Schärfe vermissen läßt, umwandeln oder gänzlich neu erschaffen. Ein Vordringlichwerden manchmal der methodisch-struktiven Umrisse gegenüber der Belichtung und Anwendung auf den Sonderfall ist Folge dieser notwendig neuen Problematik und Zielsetzung[1]). Öfter schließlich, als mir lieb sein konnte war ich gezwungen, auf erschöpfende Begründungen wie besonders auf Ausführlichkeit in den Zitaten zu verzichten, Resultate zu geben statt der Ableitungen, das Kennzeichnende statt des Umfänglichen,

[1]) Ich denke später in größerem Rahmen nachzuholen, was hier notwendigerweise versäumt werden mußte.

Hindeutungen auf die Sache statt der Sache selbst. Die Notwendigkeit auf einem engeren Raum die umfangreichste Materie zu bewältigen ist der Grund. Denn es steht mehr in Frage als nur Literatur. Es ist das letzte Ziel einer synthetischen Wissenschaft, in möglichster Einheitlichkeit das Bild des Menschen einer Epoche aus den zahlreichen Spiegelungen und Brechungen erstehen zu lassen, die sein Wesen in den einzelnen Gebieten menschlicher Kultur gefunden hat. Und es steht mehr in Frage als nur deutsche Literatur. Von Rom ausgehend ist, wie die Gotik, die Romantik, der Barock Bekenntnis des gesamten Abendlandes geworden. Er war im höchsten Sinne europäische Angelegenheit, und dies unterscheidet ihn von räumlich so eingegrenzten Phänomenen wie der deutschen Klassik.

Die Etappen unseres Weges sollen folgende sein:

I Erlebnis und Beziehungen,
II Individualismus und Kollektivismus,
III Erscheinung und Wesen,
IV Die Kunsttheorie,
V Lösung und Verschmelzung,
VI Die Metrik,
VII Die Formen,
VIII Komposition,
IX Variation und Bewegung.

I.

Die Deckung „Barock" und „17. Jahrhundert" kann selbstverständlich nur approximativ gemeint sein. Es ist unmöglich, geistesgeschichtliche Bildungen in bestimmte zeitliche Grenzen einzuschließen. Die treibenden Kräfte, schon lange unterirdisch wirksam, bilden barocke Züge bereits vor 1600 gelegentlich aus sich heraus, bis endlich der Grad ihrer Spannung den elementaren Durchbruch erzwingt, in Formungen, die allerorten vereinzelt aufspringen, zunächst noch nicht in großen Persönlichkeiten zusammengefaßt. Intensität, nicht Ballung ist das Zeichen dieses Durchbruchs.

Im vollen Bewußtsein dieser Einschränkungen geschieht es, wenn ich an den Eingang dieser Betrachtung einen Dichter stelle, in dem barockes Weltgefühl zum erstenmal deutlicher sichtbar zu sein scheint: Theobald Hock. Noch mitten in der Literatur der Meistersingerei, der Volksbücher, des Grobianismus tritt uns ein ganz neues subjektives Erfassen der Erscheinungen gegenüber, eine einsame geistige Unabhängigkeit, die doch aus einem gewaltigen innerlichen Gären gekommen ist[1]). Ausstrahlungen eines freien modernen Wesens, Worte

[1]) Vgl. die gute Charakteristik bei C. Lemcke, Von Opitz bis Klopstock, Leipzig 1882.

eines heiteren, kräftigen Epikuräertums stehen im Wechsel mit ernsten und wehmütigen, über Leben und Tod, die Bosheit der Welt, die Mühseligkeit des Menschenlebens philosophierenden Gedanken. Im Jammer und im Jubel der Liebe gleich unerschöpflich ist dieser erste Dichter der Galanterey[1]) acht Jahre „irrent umbgschweifft am wilden Meer der Liebe“[2]) gleichwie Odysseus, bis er den Ariadnefaden aus dem schweren Orden fand. Und nun sieht er: „all Lieb vnd frewd der Weldte, Sey gleich dem Graß am Feldte“[3]). Er wundert sich, daß die Tiere der Kirke wieder Menschen werden und in das Elend des Lebens, das sie doch kannten, zurückkehren mochten. Aber doch triumphiert immer wieder sein frischer Sinn und Humor. Er kann den alten Orden nicht vergessen und weiß noch Keckes und Übermütiges daraus zu melden. So hebt sich an der Schwelle des Jahrhunderts sein unendliches lyrisches Thema auf: Der Wechsel aller Dinge, die gewaltige, nie mehr so tief erlebte Antithetik von Sinn und Geist, von Üppigkeit und Askese, von Genuß und Verzicht[4]).

Nietzsche, Dionysos und den Gekreuzigten zusammenstellend, weist auf eine Zweiteilung, die ebenso wie die Romantik den Barock bestimmt. Fast programmatisch beginnen zwei nebeneinanderstehende Hymnen Opitzens an Bacchus und an Christus eine unendliche Huldigung von Sinnenkultus und Spiritualismus an die beiden Götter des Jahrhunderts. In sinnberauschender Entfaltung brennt Bacchus' Opfer im Innern der Paläste und an der Gartenseite der Villen, Christus aber dient die kalte Förmlichkeit des Außen. Geweihte beider, ist Magdalena sprechendstes Motiv in Bild und Sang. In Fleischlichkeit erblühen die Leiber Rubens' und die Gliedermassen Michelangelos. Aber auf Särgen und unter Bahrtüchern sitzt der Tod als drohendes beängstigendes Gerippe, Sinnbild eines neuen Memento mori[5]). Das verfallene Gemäuer, welke und umgestürzte Baumstämme, die Steine düsterer Kirchhofsmauern künden es auf allen Bildern van Ruisdaels. Schon ragt hier die Ruine als Wahrzeichen der Vergänglichkeit. Wieder wird sie dem englischen Park zur Rousseauzeit Motiv sein und wieder mit dem verwilderten Garten und dem versunkenen Schloß die Sehnsucht

---

[1]) Vgl. Waldberg, Gal. Lyr. S. 4 f.

[2]) Schönes Blumenfeldt, ed. M. Koch, Halle a. S. 1899, S. 13.

[3]) A. a. O. S. 4.

[4]) Zum Folgd. vgl. man die Ausführungen Strichs, D. lyr. Stil. S. 29, wo das Problem des Barock so klar erfaßt ist, daß ich in manchem nur wiederholen kann, was dann allerdings sofort wieder fallen gelassen werden muß.

[5]) „Wer hier recht leben will und jene Kron erwerben
Die uns das Leben gibt, denk' jede Stund ans Sterben“
(Cardenio u. Celinde, 5. Akt).

der Romantik wecken. Die Renaissance hatte für ewigen Sommer und Mittag einen Garten offen und licht gedacht[1]), sonnige Haine, helle Wiesen waren, Weinreben über Säulen, nun aber sagen dunkellaubige Baummassen und dichte Laubgewölbe vom Herbste und die Ahnung von Verwelken schwebt über ihnen. Tausendfältig steht Vergänglichkeit vor Augen. Andreas Schlüter zeigte sie, als er im Bauschmuck seines Zeughauses den Gedanken des Heldentums darstellte: Außen die Siegesfreude, Viktoria, die blasende Fama, im Lichthof aber Masken sterbender Krieger. Jäh wandelt sich der Lustgarten in „Cardenio und Celinde" (IV. Akt) in eine „abscheuliche Einöde", die schöne Olympia aber zum „Totengerippe, welches mit Pfeil und Bogen auf den Cardenio zielet". Die Dichtung kennt keine eindrucksvollere Gestaltung des jähen Wechsels von Weltlust und Todesgrauen, dem die barocke Verwandlungsbühne die technische Verwirklichung schuf. Aber immer wieder spricht Gryphius den Gedanken der vanitas aus[2]) und dies ist seine Ansicht von der Tragödie, daß sie „die Vergänglichkeit menschlicher Sachen" darstellen solle[3]). Und dies auch ist das Leitmotiv der ganzen barocken Lyrik: daß alles auf Erden eitel ist, gleitender Schatten, ein Fetzen Rauch, verwehender Klang, von Staub eine Wolke, entweichende Welle. „Man ist ein Ball, den das Verhängnis schlägt, ein Kahn auf dem empörten Meer, ein Rohr, das jeder Wind bewegt" (Strich). Wer heute Fürst, ist morgen Sklave, der Reiche wird zum Bettler[4]) und was lebendig war, ist tot. „Es sucht der Untergang des Aufgangs Nachbarschaft" (Hofmanswaldau), der Schönheit Glänzen vergeht wie ein geschwinder Blitz[5]), in einem Augenblicke wird Erhabenheit zu Staub und die noch eben grünen Äste sind welk und dürr.

Räumlich, untilgbar im Wandel der Zeit, hatte der Mensch der Renaissance sein Dasein erfaßt, im ewigen Fliehen und Stürzen das Gleichbleibende und Dauernde lebend. Nun verstürzt das Erlebnis des Raums in Unendlichkeit, einzigem Wogen, und im Gegensatze zum Ewigen erlebt man den Gedanken der zeitlichen Vergänglichkeit. Gebrochene, spiritualistische Farben herrschen in Malerei wie Dichtung. Es gibt bildliche Darstellungen eines enthusiastischen Bekennertums, hinsterbende, skeletthafte Körper, vergleichbar jenen

---

[1]) „Nolo spectetur uspiam aliquid, quod tristiore offendat umbra (Alberti).

[2]) Vgl. unter anderem Stuard. II 292, Papianus V 270, Oden 1. B. V, IX.

[3]) Vorwort zum Leo Armenius.

[4]) Vgl. Leo Armenius, 2. Akt. Schlußstrophen.

[5]) Vgl. N. S. I 325.

Märtyrern des Gryphius, deren Haltung Ekstase ist, Heraustreten aus dem Zeitlichen, Erleben schon eines Transzendentalen. Und dies wieder ist das mystische Erlebnis der Seele: Quá se per virtú di contemplatione ascende ò è rapita sopra l'orizonte de gl'affetti naturali; onde con piu puro occhio apprenda la differenza de l'una et l'altra vita: all'hora vinta da gl'alti pensieri, come morta al corpo, aspira ad alto, et benche uiua nel corpo, ui vegeta come morta . . .; non perche non ui operi mentre il corpo é uiuo[1]). Diesseitiges und Jenseitiges vermischt sich in den Vorstellungen jener Verwesungsromantik, die später Lessings Kritik herausforderte. Perlen, Zucker, Ambra, Bisam und Jasmin sind so gerne und so oft gebrauchte Requisiten der lyrischen Phantasie wie Spreu und Asche und Wind. Kein Dichter, der eben einen dicken Band galanter Lyrik geschrieben hat, versäumt es, in einem Anhang mit aufrichtigen Reu- und Bußtränen zu widerrufen. So stehen die Erotika neben Gedichten von Tod und Verwesung und die Lustspiele des Andreas Gryphius folgen auf die Märtyrertragödien und die Gedichte von der vanitas. Denn wie das Leben nur der Weg zum Tode ist, so ist der Tod auch erst das wahre Leben. Und so leiht Verhulst beim Grabmal des Herrn von Inn- und Knyphausen in Mitvorde dem Todesschlummer noch die Nuance der Leichtheit und eines halben Wachseins. Es ist dies eine jener ewig unauflöslichen mystischen Paradoxien, daß der Tod das Leben ist. Und daß man nichts und alles ist, und Gott ein Mensch, auch dies hat Sinn und Wert erhalten. In allen Tiefen wühlen diese Widersprüche. „Der Gedanke an Himmel und Erde, Seele und Körper, Zeit und Ewigkeit erschütterte dieses Jahrhundert schon rein als eine grelle Dissonanz" (Strich).

Alle Kontraste sind verwirrend der Sinnen- und Gefühlswelt entfesselt: Man liebt das, was man haßt, und haßt das, was man liebt, man ist vor Hitze kalt und vor Kälte heiß, die „Lust ist schmerzenreich" (Gryphius) und aller Schmerz sehr süß. Bezeichnend sind Liederanfänge wie

„O süssigkeit in peinen!
O pein in süssigkeit!" (Spee)[2]),

„Tröstlichs Trübsal / wehrtes Weh /
Trautes Trauren / liebstes Leiden" (Birken).

---

[1]) Giordano Bruno, De gl'heroici furori (Le opere italiane di Giordano Bruno ristampate da Paolo de Lagarde, Vol. sec. Gottinga 1888, p. 663).

[2]) Trutznachtigall 53.

Die dolendi voluptas, von der Petrarca spricht[1]), ist charakteristisch für die ganze galante Lyrik. „Ein süßes Leiden" ist die Liebe (Logau), der Liebende aber erscheint bei einem Anonymus der Neukirchschen Sammlung[2]) schließlich in der grotesken Gestalt des „Welt-Sebastian, den Venus schütze trift". Man vergleiche ein Gedicht des Übersetzers von J. Cats Selbst-streit[3]), geschrieben in einer dem Ikon des Herrn von Hofmanswaldau verwandten Form, mit einem romantischen Gedicht von der „Liebe" und sehe, wie verwandte Anschauungen selbst bis zur Gleichheit in der einzelnen Formulierung gelangen:

Ein Fewer / sonder Fewr / ein lebendiger Todt.
Ein Zorn / doch ohne Gall / ein angenehme Noht /
Ein Klagen außer Angst / ein uberwundner Sieg /
Ein unbehertzter Muht / ein Frewden-voller Krieg;
Ein Feder-leichtes Joch / ein nimmerkranckes Leid /
Ein Zweiffel-haffter Trost / und süße Bitterkeit /
Ein unvergiffter Gifft / und kluge Narrethey /
Ja kürtzlich: Liebe ist nur bloße Phantasey."

(E. C. Homburg.)

O reiche Armuth! Gebend, seliges Empfangen!
In Zagheit Muth, in Freiheit doch gefangen,
In Stummheit Sprache,
Schüchtern bei Tage,
Siegend mit zaghaftem Bangen.
Lebendiger Tod, im Einen sel'ges Leben!
Schwelgend in Noth, im Widerstand ergeben,
Genießend schmachten,
Nie satt betrachten,
Leben im Traum und doppelt Leben! —

(Karoline von Günderode)[4]).

So ist barockes Lebensgefühl in sich zerrissen, zwiespältig und verwirrt. Wo Liebe walten sollte, wütet Haß. Man ringt mit dem Motiv des Kindermordes wie später im Sturm und Drang (vgl. Marino — A. Gryphius — Brockes). Tadel fällt, wo Lob erwartet wird, und Preis ertönt dem Tadelnswerten. Wie Fr. Schlegel das Lob der Faulheit, Jean Paul das der Dummheit singt, so stimmt

[1]) De remedio utriusque fortunae, lib. II, dial. 93.
[2]) II 71.
[3]) Nürnberg 1647.
[4]) Das schon antike Motiv der süß-bitteren Liebe ist übrigens nicht nur in der romanischen Lyrik seit Petrarca weit verbreitet (wo es schon die Wortspielereien mit amore—amaro nahe legen). Für den Minnesang weist es Ed. Wechßler, Das Kulturproblem des Minnesangs I, Halle a S. 1909, S. 256 nach. Von dort führt die Linie über die frühe Mystik (Mechthild von Magdeburg!) zum Barock. Vgl. unter anderen J. Nadler, Lit.-Gesch. der deutschen Stämme und Landschaften I 165; Waldberg, Ren.-Lyrik 166 ff.

auch Opitz einen Lobgesang des Neides an. Denn ungewöhnlich wird das Verhalten gegenüber den Erscheinungen. Einfachste Beziehungen, unbedingteste Gefühle werden in Gegensätzliches gespalten: Das Verhältnis des Briefschreibers zum Empfänger wird das Verhältnis des Knechts zum Herrn und das Verhältnis der Liebenden das des Sklaven zur Herrin. In Fesseln schmachtet der „Liebesknecht" (N. S. I 341, Guarini: servo d'Amor) vor dem Thron der Liebesgöttin (Guarini: Amor nel seggio, Sedo d'Amore), gewärtig des „Wemutsspruches" (Guarini: sentenza crudele) oder des „Zuckerurtels".

Alle Unterschiede macht solcher Wille zur Distanzierung in fast grober Weise sichtbar. Barockes Hofschranzentum, die widerwärtigen Lobgedichte, die Selbstbeschmutzung mystischer Fanatiker finden hier ihre psychologische Erklärung. Das Widersprechendste hat Platz nebeneinander. Einem beachtenswerten Fortschritt im rationalen Denken und in Erforschung der Naturgesetze geht in Astrologie, Alchymie, Chiromantik, in Zauber- und Hexenwesen wüstester Aberglaube parallel. Ironie, Satire, Skepsis, Parodie negieren Wundergläubigkeit und Hirtenillussionismus, neben kirchlichem Fanatismus findet der aufkommende Toleranzgedanke eine Stätte und neben streitbarem Glaubenseifer mystischer Quietismus. Neben einer hoch ententwickelten geistlichen Dichtung blüht eine ebenso hoch entwickelte weltliche, neben der nationalen deutschen erfährt noch immer die mit internationalem Charakter auftretende lateinische sorgsame Pflege, und neben dem Kunstlied entwickelt sich das Gesellschaftslied. Längst hat man diesen Gegensatz zwischen Volks- und Kunstdichtung gezeigt. Er zieht sich wie durch die Lyrik durch Drama und Roman: Chr. Weise und Lohenstein, Grimmelshausen und Herzog Anton Ulrich. Wille der Beschränkung steht neben dem der Ausweitung: Genrebild neben Landschaft, Idyll neben Staatsroman, die Schäferei neben den großen Aktionen Lohensteinscher Blutrünstigkeiten. Der Lebensweg Christi, Idyll am Anfang, am Ende Tragödie, bietet nicht nur für die Dichtung Fr. von Spees Motive. In alle Sphären greifen die Motive der Malerei: Wie Sinnbilder oft von Prunksucht einerseits, Verachtung aller weltlichen Ehren anderseits steht hier der Heros neben Schelm und Narr, Infant und Infantin neben häßlichem Zwerg, neben der Gentildonna aber die Amme und die Lautenspielerin und im Schein mythologischer Weihe der Heilige. Und wieder steht dem Märtyrer das Bild des Gassenbuben gegenüber, und in große Symphonie zerfließt die eine Antithetik: Venus—Madonna. Man reist nach Holland und nach Italien, fühlt sich dort im Bannkreis eines bürgerlich-nüchternen Realismus und hier

unter dem höfischen Idealismus wohl. Seelische Spannweiten reichen von tiefster Menschlichkeit zu jeder Skrupellosigkeit der Leidenschaften, von satter Ehrbarkeit zu toller Gaunerei (vgl. die Aufnahme des Schelmenromans!), von Inbrunst zu Verrat. Opitz, der gläubige Protestant, tritt in den Dienst jenes Burggrafen von Dohna, der in Schlesien im kaiserlichen Auftrag den Terror der Gegenreformation betreibt. Ein Rätsel schien dieser Mann von je, in dem Bescheidenheit und Dünkel, Unterwürfigkeit und Hochfahrenheit sich zu einer Mischung einen, die man leichthin Charakterlosigkeit benannte — ohne Verständnis selbst für jene Psychologie, die mittels handgreiflicher Unterschätzung nur höhere Schätzung aufzubauen bestrebt ist.

Th. Hock behauptet, daß man „allerley Materi kan führen Ins Deutsch so wol vnd artlich, als in das Wällisch vnd Frantzösisch“ [1]). Gleichzeitig aber lobt er die Deutschen, daß sie mehr als andere Völker sich mit fremden Sprachen und Literaturen beschäftigen [2]). Der Gegensatz ist sehr beachtenswert.

Fremde Muster, wenn man das Wort verstatten will, pflegen immer am Eingang antithetischer Zeiten zu stehen. Im Barock: Französisches: Ronsard und die Plejade; Italienisches: Petrarca, der Dichter des γλυκύπικρος Ἔρως [3]), und die Renaissance, Ariost und Tasso, Guarini und Marino; und wieder Französisches von dem Outsider Théophile de Viaux bis zu Boileaus strengem Klassizismus. Daneben Englisches: Bacon, Owenus, die Komödianten; zum ersten und einzigen Male in unserer Literatur in größerem Maße Holländisches: Heinsius und Jost van den Vondel; Spanisches: Der Schelmenroman in den Übersetzungen des Aegidius Albertinus und Niclas Ulenhart und den Neuschöpfungen Grimmelshausens, die Sueños des Quevedo bei Moscherosch und gelegentlich auch Cervantes, aus dessen Novelas exemplares Harsdörfer das Liedchen Madre la mi madre guardos me poneys übersetzt [4]). Und immer wieder einmal auch das Exotische: der noch von Goethe gerühmte Olearius liefert eine tüchtige Übersetzung von Saadis „Persianischem Rosenthal“, der Dichterorientalist A. Tscherning verdeutscht die Sprüche des Kalifen Ali; zum erstenmal treten Reisebeschreibungen bedeutsam hervor [5]) und zum erstenmal klingt in den

---

1) A. a. O. S. 12.

2) Ähnlich 15 Jahre später Weckherlin in der Widmung seines „Triumf“-Gedichts.

3) Vgl. H. Souvageol, Petrarca in der deutschen Lyrik des 17. Jahrh. Diss. Ansbach 1911; dazu Waldberg, Renaissance-Lyrik S. 166 ff., 174 ff.

4) Frauenzimmer-Gesprächspiele IV 2.

5) Vgl. Olearius, Er. Francisci, Pietro della Valle.

Liedern des nach dem Orient gereisten Fleming die Sehnsucht nach dem Fernen und Fremden. Bald darauf erscheinen in Roman und Drama biblische, türkische, persische, ostindische Stoffe. (Zesens Assenat, Lohensteins Ibrahim, A. Gryphius' Katharina von Georgien, die asiatische Banise seien Beispiele.)

Es sind dieselben Namen und Neigungen, die, neben neuen, in antithetischen Epochen immer wiederkehren. So steht im Sturm und Drang neben Rousseau und Ossian und den empfindsamen englischen Romanen wieder Petrarca als der Lieblingsdichter Lenzens und Klingers (wie nachmals A. W. Schlegels), es entstehen Herders „Stimmen der Völker" aus einer ganz ähnlichen Freude am Exotischen, wie sie später die W. Müller, Chamisso, Lenau, Heine, Freiligrath von Polen und Griechen, von Korsen und Basken singen, wie sie Rückert und eine neu geschaffene Orientalistik in den Osten greifen ließ, in dem man seit Fr. Schlegel[1]) Verbindung der in Europa waltenden Gegensätze sah. Dante, Boccaccio, Ariost, Tasso, in der Genieperiode zurückgetreten, finden (in J. D. Gries u. a.) ebenso ihre romantischen Übersetzer, wie Cervantes durch Tieck, das „spanische Theater" und die italienische, spanische und portugiesische Lyrik[2]) durch A. W. Schlegel erneuert werden.

Zwei Namen fehlen in der Liste: Hellas und Shakespeare. Es sind völlig verschiedene Voraussetzungen, mit denen harmonische und antithetische Zeiten an das Griechentum herantreten. Dort war die Seligkeit und Heiterkeit griechischer Kunst und griechischen Lebens ein durch keine zeitliche Ferne Entrücktes, zeitlos immer Gegenwärtiges und in jedem Augenblick in der Kunst neu zu Erschaffendes; hier war sie ein Vergangenes, dem unendliche Sehnsucht nachtrauert. Wo Lessing noch die großen kanonischen Leistungen in Kunst und Denken sah, allgültige, nicht historisch bedingte Vorbilder und Gedanken, stets gegenwärtig und unter jeder Sonne leuchtend, da wehte für Herder nur mehr der unwiederholbare Hauch einer versunkenen, nachleuchtenden Welt. So ist die ewig wiederkehrende Gegensätzlichkeit. Im engsten Rahmen zeigen sie die beiden Fassungen von Schillers Gedicht „Die Götter Griechenlands". Der harmonische Mensch sah in sich die ruhende Klarheit, das Maß, das Geschlossene griechischen Menschentums verwirklicht, der antithetische sah doch nur ein seinem Wesen Entgegengesetztes. Eine große Entzauberung der Antike begann schon seit dem Tode Rafaels. So versetzte Velasquez die Götter auf den Boden seiner Heimat, so entgötterten Caravaggio und Rembrandt den Olymp. Offene Geringschätzung bricht durch. „Sono molti che non

[1]) Europa 1803.
[2]) Blumensträuße 1803.

l'istimano molto" klagt Scamozzi[1]) und Shakespeare schreibt „The Tragedie of Troylus and Cressida" gegen die Verballhornung Homers. Ein sehr hohes (historisches) Gefühl für das Besondere des Fremden wie des Eigenen gab dem Barock wie keinem andern Stil die große Würde der Unfehlbarkeit. Die Renaissance suchte Bekräftung des Eigenen in der Antike, der Barock empfand bereits die Last von „Regeln". Aber doch führte das stürmische Drängen hinaus über Grenze und Maß zur Entdeckung ganz neuer Seiten des Griechentums. Zwar noch nicht wird Griechenland von jener nächtlichen und inneren Seite her erfaßt, von den Mysterien her, deren Gott und Stifter Bacchus war, noch nicht ist Bacchus Herr orphischen Taumels und einer höchsten ungeahnten Steigerung des Lebens, in leichterer Festesfreude gebietet er dem roten Fest der Sinne und der Eros, dem er verbunden ist, schwüler vielleicht, ist ein Eros der Galanterie. Ungeachtet aber solcher Wandlungen läßt sich sagen: Eine Linie Renaissance — Winckelmann — Goethe — George läuft neben einer andern, die wir von Nietzsche über Hölderlin und Fr. Schlegel, Novalis, Maler Müller, die Hymnendichter des Dionysos, bis zum Barock zurück verfolgen können: Schon ruft Weckherlin Efeugekränzte „an den Dantz", schon singen Opitz und Tscherning ihre Hymnen; für viele andere Stellen aber zeige diese eine, vielleicht deutlichste, daß man in der Antike durchaus nicht stille zeitlose Vollendung sah:

„Sich in ein Buch, das tod ist zu verlieben,
Und nach der Schnur der Worte stets zu gehn,
Heist bey Vernunft nicht deutlich zu verstehn,
Was uns das Rom und Grichenland geschrieben;
Der Keuschheit reine Schein qvall ihn aus geiler Hand,
Ihr Wort war voller Schnee, ihr Hertze voller Brand"

(Hofmanswaldau)[2]).

Unnötig fast ist es zu sagen, daß für den harmonischen Menschen die objektiven Maße antiker Theorie Geltung besitzen. Aristoteles ist in der Renaissance, der Aufklärung, dem Klassizismus anerkannt. Verworfen ist er in den Zeiten der Lockerung aller künstlerischen Gestaltung, in der Romantik, im Sturm und Drang und im Barock: Wohl fordert Opitz (unter dem Einfluß der Renaissance) antike Muster, ihm selbst sind doch schon Ronsard und Scaliger wichtiger als Horaz und Aristoteles, den er aufführt, ohne ihn zu kennen.

Ist das Erlebnis der Antike zunächst und vor allem dem

[1]) Idea dell' architettura nniversale. Fol. Venezia 1615 I lib. I cap. XXII S. 64.

[2]) Schertz-Gedancken, Deutsche Übersetzungen u. Gedichte, Abt. Verm. Ged.

harmonischem Geiste vorbehalten, so dem antithetischen Geiste das Erlebnis Shakespeares. Alle wesentlichen Stadien der Eroberung Shakespeares sind antithetischen Zeiten zu danken; was in harmonischen hinzukam, sind kritische Verbreiterungen. Man mag nach diesen Gesichtspunkten am Buche Gundolfs eine Entwicklung verfolgen, die mit der Nutzung Shakespearischen Stoffes im Barock beginnt, im Sturm und Drang den Dichter schon ins Zentrum einer großen Bewegung stellt, und in der Romantik schließlich mit der Schaffung einer adäquaten deutschen Übersetzung gipfelt.

Es ist charakteristisch, daß antithetische Zeiten immer die großen Zeiten der Übersetzungen sind. Antithetischer Geist hat den Begriff der Übersetzung selbst geschaffen. Wenn ein barocker Zug von Buntheit, Vielseitigkeit und Verwirrung sich von Anfang an in schrankenloser Aneignung des Fremden ausspricht, Opitz' dichterisches Schaffen sich vorwiegend auf Übersetzungen erstreckt und in Übersetzungen vor allem sich die literarische Tätigkeit der fruchtbringenden Gesellschaft ausspricht — Peter von Sebottendorf konnte das Übersetzen für ein Gebot der Satzungen halten![1]) — so ist dies das Entscheidende, daß überall statt ungefährer Paraphrase nun wörtliche Treue angestrebt ist.

Es scheint etwas oberflächlich, in solcher Aneignung der fremden Dichtung einen Willen anzunehmen, die deutsche Kunst zur Höhe der romanischen zu erheben[2]). Übersetzung ist die eine Grenzmöglichkeit eines (nicht rein rezeptiven) Verhaltens zu fremder Literatur. Die andere ist, über die Zwitterhaftigkeit von Nachdichtung hinweg, in Neudichtung zu sehen. Übersetzung geht von der Form zum Geist. Man sucht ein zunächst dem Formalen Adäquates zu schaffen, Nachbildung des Gefäßes, das unversehrt den Geist umschließe. Nachdichtung aber geht vom Geist zur Form. Unmittelbares Erleben des Geistes soll sich in Formen vollziehen, die neuem Gefühle angemessen sind. Aber dieses Erleben ist schwächliches Nacherleben und immer fast Anzeichen der Ohnmacht gegenüber dritter höherer Möglichkeit zu selbständiger Neugestaltung fremden Gutes in Stoff, Form und Gehalt. Die Linie führt vom Nachschöpferischen über Halbschöpferisches zu einem in Anlehnung doch Schöpferischen. So hat Hölderlin antike Form und antiken Gehalt im Umkreis eigener Gestaltungskraft erneut, so hat Lessing einen andern Philoktet, Goethe eine andere Iphigenie erschaffen, und so hat schließlich Hofmannsthal antiken Stoff in Werken verwertet, die, mehr schon als Nachdichtungen, alte Fabeln ihrer gesamten Voraussetzungen und Gebundenheiten in

[1]) Krause, Erbschrein, S. 27.
[2]) Vgl. Fr. Strich, Deutsche Barocklyrik.

antikem Lebensgefühl, antiker Religion und Psychologie entkleiden und mit dem dünneren und ferneren Wesensgehalt moderner Reizungen und Überreizungen erfüllen. Immer ist fremdes Material zum Aufbau eines Eigenen genutzt, während Nachdichtung in eigenen, Übersetzung in fremden Formen immer fremden Geist gestaltet.

Anderseits: Während Nachdichtung fremdesten Geist dem eigenen Formwillen anzugleichen strebt, Neuschöpfung aus allen fremden Elementen ein ganz Eigenes errichten will, spricht sich in Übersetzung vollendeter Wille der Selbstentäußerung aus zu fremdem Geist und fremder Form. Und so scheint die Übersetzung zunächst den Zeiten eines ausgeprägten Einfühlungsvermögens zu gehören, Zeiten zugleich, deren Probleme im Formalen beginnen; Neuschöpfung aber Zeiten einer inneren Geschlossenheit in sich, einfühlungsunfähigen Zeiten, die über selbstverständlich gewordene Form hinaus andere Probleme denken.

Wieviel in diesen begrifflichen Auseinandersetzungen vom barocken Geiste ausgesagt ist, wird mehr und mehr das Folgende zeigen können. Aber dieser barocke Geist wäre nicht antithetisch zu nennen, wenn der tiefen Entwurzelung im Hingegebensein an alles Fremde nicht die überzeugt erhobene nationale Forderung gegenüber träte. So sucht man an die Werte der eigenen Vergangenheit anzuknüpfen. Wie nachmals der junge Goethe zu den Bewunderern Erwin von Steinbachs und Dürers gehört, wie Wackenroder wieder mit Dürer beginnt und der Expressionismus seine gotischen Ahnen feiert, so beziehen sich schon Th. Hock, und Zincgref, Opitz und später Hofmanswaldau auf die alten deutschen Meister. Man sucht vergessene und verstaubte Drucke aus dem 15. und 16. Jahrhundert hervor, Fischart u. a., man schwärmt für die deutsche Vorzeit. Bereits Leonhard Fronsperger lobt unter seinen Kriegshelden vor allen den Arminius und beginnt damit die Linie, die über Frischlins Julius Redivivus, Th. Hock, Opitz, Moscherosch, Schottel, über Lohensteins ungeheuren Roman von Arminius und Thusnelda, über Klopstock — der hier, wie in manchem anderen in der (lyrischen Grundform seines dichterischen Erlebnisses, in seiner Rhythmik, in seiner regen Anteilnahme an der Zeit usw.) den Hain und die Genieperiode einleitet — und über das Bardengebrüll zu einer letzten Verwirrung durch den neu entdeckten Ossian aufsteigt. Zum erstenmal, wenn auch nicht theoretisch klar erfaßt und überschaut, werden die Begriffe Mittelalter, Mystik, Deutschtum, Volkstum, Sprachwissenschaft vom Barock entdeckt, um dann allerdings vor den aufgeklärten Auffassungen vom „düsteren Mittelalter", von „finsterem Aberglauben", vor dem neuen verächtlichen Inhalt des Wortes „gotisch" wieder

zu weichen und erst später auf Herders Spuren neues Leben zu gewinnen. Wir finden bei Jakob Böhme denselben innigen Glauben an die Sprache als Mutter der Weisheit wie bei Hamann und den Romantikern. Eine Schrift von Opitz de contemptu linguae Teutonicae steht an der Spitze der theoretischen Literatur des Jahrhunderts, unter dessen wichtigste Aufgaben die Ausbildung einer deutschen Sprachform zählt. Charakteristisch ist, daß innerhalb des neuen Spracherlebnisses sich wieder zwei höchst divergierende Tendenzen geltend machen: Gleichzeitig mit dem seit Opitz immer von neuem wiederholten Rufe nach der großen Einheit einer deutschen Schriftsprache[1]) setzt individualisierend die Dialektdichtung ein, deren Berechtigung eifrig verfochten wird. Weckherlin glaubte durch die schwäbische Trübung der Vokale ein engeres Verwachsen mit dem Heimatboden zu erreichen und er eröffnet einen Zug. Anna Owena Hoyers erscheint darin, D. Czepko (Pieric), Lauremberg, die geliebte Dornrose des A. Gryphius und die beschützte Unschuld Chr. Weises, schließlich die Straßburger Fraubasengespräche (das älteste 1687)[2]) die bereits zu einer in der Aufklärung üblichen komischen Behandlung der Mundart überleiten. Eine ernst genommene Dialektdichtung bringt dann erst wieder mit Müller und J. H. Voß die Zeit des Sturm und Drang. Merkwürdig genug ist, daß sich die barocke Antithese Schriftsprache — Mundart in der Romantik auf höherer Stufe wiederholt: Es war Wille der historischen Grammatik, die Vereinzelung der Augenblicksprache zu großem Zusammenhange zu durchbrechen. Man mußte den Dialekt als Vereinzelung verachten, wo man das Ganze wollte. Und doch fand gerade die Romantik in J. Andr. Schmeller den unvergleichlichsten Bearbeiter der Mundarten.

Schon vor den Opitzschen Bestrebungen waren unter Führung von Melchior von Goldast erste Anfänge einer germanistischen Wissenschaft entstanden[3]). Seine Ausgaben König Tirols, des Winsbecken und der Winsbeckinn, das Opitzsche Annolied, der Ulfilas und der Cädmon des Franz Junius zeigen den modernen Sinn der Ehrfurcht vor dem Original, der dem harmonisch starren Geist des Rationalismus notwendig wieder fehlen mußte: Gottsched löste den Reinecke Fuchs in hochdeutsche Prosa auf, Bodmer begnügte sich mit der Herausgabe von Teilen der Minnesinger wie des Nibe-

---

[1]) Vgl. hiezu Borcherdts Monographie über Andreas Tscherning, S. 187 ff.

[2]) Vgl. F. W. Bergmann, Straßburger Volksgespräche, Straßburg 1873. — J. Froelich, Les joies du mariage, enquets rimès en dialecte strasbourgeois, Paris 1889.

[3]) Der Begriff „germanische Philologie" selbst scheint von Harsdörfer in seinem Specimen Philologiae Germanicae (1646) geschaffen zu sein.

lungenliedes, im übrigen mit Bearbeitungen mittelhochdeutscher Gedichte. Die ersten Gesamtausgaben des Nibelungenliedes und der wichtigsten höfischen Epen fallen in die Zeit des ausgehenden Sturm und Drang[1]), der in so vielem der von der Romantik endgültig geschaffenen deutschen Altertumswissenschaft den Boden geebnet hat. Aber Schillers Klage über die erstaunliche Einförmigkeit der Tieckschen Minnelieder zeugt wiederum von der unhistorischen Psyche harmonischer Zeiten. Am Beispiel von Wächters „Sagen der Vorzeit" charakterisiert W. Pantenius[2]) gut, wie eine harmonische Zeit überhaupt an das Mittelalter heranzutreten pflegt: „Nicht er gab sich willig liebevoll dem Alten hin, sondern ihm mußte sich willenlos das Alte geben ... Was aktuell war, wurde alles in die Vergangenheit ... hineingepackt und dort tendenziös oder utopistisch weiter- und umgebildet." An Stelle des auf Selbstentäußerung beruhenden Einfühlungsvermögens, das die romantisch-altertümliche Stimmung in Goethes „Götz", in Maler Müllers „Golo und Genoveva"[3]) so gut geschaffen hat wie die gemütvollere mittelalterliche Schau Wackenroders, Hardenbergs, der Schwindschen Gemälde, herrscht jenes souveräne Aneignungsbestreben, das zuletzt den Helden Dahnscher und Ebersscher Romane die Wünsche und Gefühle der Neuzeit unterschob. Statt des Erkennens und Bewertens herrscht immer noch ein Anerkennen oder ein Entwerten. Man sucht nicht das Fremde, sondern das Eigene, will kein Herausgehen aus dem Selbst, sondern ein Einbeziehen in das Selbst, erstrebt nicht Angleichung des Subjekts, sondern Angleichung des Objekts. So bedeutet für harmonische Zeiten die objektiv geregelte Begrenzung auf die alleinigen Möglichkeiten des Ich: Ausschließung des Andersgearteten, ein Urteilen nach Gesetzen einer jeweiligen Gegenwart, subjektive Wertung. Hingegen bedingt in antithetischen Zeiten die subjektive Wandlungs- und Verständnisfähigkeit für alles Individuelle über das Ich hinaus: ein Geltenlassen des Anderen, Historizismus, objektive Wertung[4]).

---

[1]) Chph. Hrch. Müller, Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII., XIII. und XIV. Jahrhundert, Berlin 1782—85.

[2]) Das Mittelalter in Veit Webers [Ps. f. Leonh. Wächter] Romanen, Lpz. 1904.

[3]) Die Wandlungen des Ritterdramas sind besonders bezeichnend: Das Mittelalter zunächst als Sinnbild dessen, was man suchte: Kraft, Bewegtheit, Buntheit; schließlich aber jedem Wandel aktueller Bedürfnisse angepaßt (Törring und Babo).

[4]) Gewiß sind dies relativ zu nehmende Feststellungen. Wenn wir mit Beziehung auf die Renaissance von einem Erwachen des Einfühlungsvermögens im Barock sprechen können, so werden wir im Vergleich zu späteren Zeiten noch manche dafür wichtige Züge vermissen; etwa die Fähigkeit zu Zeit- und Lokalkolorit bei Fleming.

Es sind die alten Gegensätze des Unwandelbaren und des Wandelbaren, des Allgemeinen und des Ungemeinen, der Regel und der freien Wahl. Die Tabulaturen, die Hamburgische Dramaturgie, der Briefwechsel Goethe—Schiller, die Ästhetiker des 19. Jahrhunderts stellen ästhetische Kriterien fest; Morhof[1]) und Erdmann Neumeister[2]), Lenz und Heinse, Fr. Schlegel und schließlich der moderne Kritiker suchen zu einem Verstehen von innen heraus zu kommen, bieten Charakteristika. Immer wird der harmonische Kritiker verurteilen, wo er sich Fremdem gegenübersieht, bejahen, wo er Eigenes wiederfindet, wo Gedanken, Bilder und Gefühle, die die seinen sind, gute Formung, treffende Formulierung fanden. Es fragt sich, inwieweit seine Möglichkeiten von Wertung überhaupt dem Werte nahe kommen können. Seine Anerkennung betrifft aus der Fülle des Wertvollen nur das aus den ihm geltenden Gesetzen heraus Geschaffene: das wenige Zeitliche, das zu überzeitlicher Sphäre gehoben ist und das durch Assimilation von Vergangenem und Fremdem Angeeignete. Seine Ablehnung aber betrifft nicht nur, was zu andern Zeiten zeitliche Geltung hatte, sondern auch alles Überzeitliche, das nicht auf der Basis der ihm geltenden Gesetze erwachsen ist. Die Anerkennung also erreicht nur einen sehr geringen Prozentsatz des objektiv Guten, die Verurteilung einen um so größeren. Dem antithetischen Kritiker hingegen wird ein Gutes kaum entgehen. Für ihn gibt es die andere Gefahr, in restloser Entäußerung auch im Wertlosen noch Werte zu sehen, das Gefühl für eine Werteskala völlig zu verlieren.

Die ästhetischen Normen des antithetischen Geistes sind unbegrenzt, alle anderen haben für ihn Berechtigung wie die jeweils erwählte, und so kann er fremdestem Inhalt, fremdester Gebärde durch immer eigenen Formwillen Ausdruck geben. Die ästhetische Norm des harmonischen Geistes aber ist eine gleichbleibende, objektive, und mit dem einen unabänderlichen Formwillen umgibt er stets eigensten Gehalt.

II.

Die gezeigten Unterschiede sind in einem Gegensatze von Persönlichkeit und Individuum tiefer begründet:

Harmonische Zeiten sind immer Zeiten der Persönlichkeit, wenn wir (anknüpfend an eine von G. Simmel getroffene Unter-

---

[1]) Polyhistor. 1688.

[2]) Specimen dissertationis ... de poëtis Germanicis hujus saeculi praecipuis 1695.

scheidung[1]) unter Persönlichkeit den Menschen verstehen, der ein in sich geschlossenes Dasein führt und geschlossene Formen hat, wobei es gleichgültig ist, inwieweit er sich von andern unterscheidet.

Antithetische Zeiten aber sind Zeiten des Individuums, wenn man mit der Bezeichnung Individuum den Begriff des Menschen verbindet, der sich von allen andern unterscheidet und eben damit über sich selbst hinaus zu andern weist. Jedes Individuelle erschöpft nur eine geringe Anzahl aller Möglichkeiten, und so wird Summation der Besonderheiten zu einer ähnlich vollständigen Umfassung streben, die das Wesen des harmonisch Ganzen ist[2]).

Die Persönlichkeit wächst innerlich sich aus, das Individuum wächst über sich hinaus. Das Persönliche gelangt zur wahren Allgemeinheit, indem es immer reiner sich entfaltet, das Individuum, indem es seiner spezifischen Bestimmtheit sich entäußert. Unendliches Umfassungsstreben geht in die Breite wie in die Tiefe. Und darum haftet allem Individualismus ein Faustisches an, ein Drang, der ins Unendliche strebt, sich nicht auf den Umfang des Gegebenen, sondern auf Andersgeartetes, auf das Geheimnis der Dinge selbst bezieht. Den unersättlichen Wissenstrieb, den Zweifel und die Reue Fausts sah das 17. Jahrhundert zuerst in der von englischen Komödianten vermittelten Tragödie Marlowes verkörpert. Und immer wieder kehrte Fausts Gestalt in antithetischen Zeiten: Klinger, Maler Müller, Lenz (in den „Höllenrichtern") haben sie nicht viel später aufgenommen als die Goethesche Konzeption erfolgte, die dann alle Wandlungen des Dichters bis zur harmonischen Vollendung mitmachen sollte.

Jeder individualistische Geist pflegt zu sein: Gegen die konservativen Bindungen von Staat, Gesellschaft (der Hüterin der alten Ordnungen), Ständen, Moral, Ehe, Beruf, Mode, Ästhetik, gegen die Vorherrschaft der Vernunft; für Emanzipation des Gefühls, der Sinne, der Frau, der unteren Volksschichten, für das Nationale, für Natürlichkeit, Jugendlichkeit, für die Zeit.

Die einzelnen Tendenzen treten in den verschiedenen in Betracht zu ziehenden Perioden in sehr verschiedener Stärke auf. Im Sturm und Drang, der heftigsten aber auch am wenigsten nachhaltigen Bewegung, scheinen sie meist auf die Spitze getrieben, im Barock sind sie vielfach nur als Ansätze sichtbar, entweder weil die zu bekämpfenden Gegenbegriffe noch nicht vorhanden oder noch nicht als Gegenbegriffe empfunden sind.

---

[1]) Goethe. Lpz. [2]1917, S. 142 ff. Vgl. auch Strich, Deutsche Klassik und Romantik S. 32.

[2]) „Niemand kennt sich, sofern er nur er selbst und nicht zugleich auch ein anderer ist." (Novalis.)

Die Vernunft, von der Aufklärung inthronisiert, fand ihre heftigste Befehdung naturgemäß in der unmittelbar folgenden Reaktion des Sturm und Drang. Das Unbewußte und Triebhafte wird ihr unbedingt übergeordnet und Natur ist der zentrale Gedanke. Die Romantik, milder, stellt nebeneinander, sucht zu vermitteln und zu vereinen. Ohne rechte Überzeugungskraft wird in der „Lucinde" der Ruf nach Natürlichkeit erhoben. Eine weitere Verblassung zum bloßen Sinne literarischer Naturwahrheit bedeutet der Naturalismus. Immerhin ist hier, ins Wesenlosere zwar verlaufend, eine Linie gezeigt. Als ein Inbegriff von allen jenen Grundwerten ist die Natur gesehen, die der Mensch mit seinem Eintritt in die Formen „Bildung" und „Zivilisation" verlassen hat. Er steht im ausgesprochen sentimentalischen Verhältnis zur Natur, begreift sie nur, indem er sich des Gegensatzes zu ihr bewußt wird. Es liegt ein zu innerst antithetisches Element diesem Gefühlsenthusiasmus zugrunde, in Leidenschaft birgt sich abstrakte Betrachtung und im Denken wieder ist ein sehnsuchtsvolles Glühen. Wie ein nach außen notwendiges Zeichen innerer Situation baut sich in einer fortlaufenden Reihe widersprechender Bestimmungen noch der Goethe zugeschriebene Aufsatz Toblers über „Die Natur" auf[1]). Immer noch ist die Tendenz aus Widerspruch entstanden. In gleicher Weise nun ferne dem hier gezeigten Gegenbegriffe von Kultur wie einem harmonischem Einssein mit der Natur, dem „unbeschreiblichen Gefühle seligen Geborgenseins", das zuletzt noch Wilhem Raabe in den „Kindern von Finkenrode" zeichnet — wie ist jener machtvoll-gewaltsame Versuch des Barock zu begreifen, in galanter Schäferei etwas wie Synthese heterogenster Elemente zu erschaffen? Antithetische Natursehnsucht im Gegensatze zu harmonischer Naturverbundenheit galt gewiß auch hier. Aber das Gegenerleben war ein anderes, das Erleben nämlich der tötenden Zeit, der unausweichlichen Vergänglichkeit, des Sturzes aus den Höhen. Fern von hohen Dingen soll darum das Dasein des beatus ille allem Wechsel weit entrückt sein. So ist Natur für den Barock ein Weg nur aus der Zeit, die Problematik späterer Zeiten ist ihm fremd.

Und wieder kennt er nicht jene Ethik des Ausnahmemenschen, der Adelsnaturen des Geistes, die der Sturm und Drang, die Romantik[2]), Nietzsche gegenüber dem allgemein gültigen sittlichen Gebote Kants aufgerichtet haben: Shaftesbury lehrt erst gegen Ende dieses 17. Jahrhunderts, das sich begnügte eine Individualethik leben zu können.

---

[1]) Vgl. Heinrich Funck, Neue Zürcher Zeitung 1911, Nr. 915 und 1004.

[2]) Vgl. die „organische Sittlichkeit" des Individuums bei A. W. Schlegel, bei Schleiermacher.

Das Alamode-Wesen wird vom Barock bekämpft, aber die Front ist nicht zunächst gegen das Konventionelle daran, sondern gegen die ausländische Herkunft gerichtet. Im Beruf sieht man nicht die hindernde Schranke, sondern die gegebene Form des Wirkens in der Zeit. Berufslosigkeit bleibt ziemlich vereinzelte Nötigung (vgl. Hallmann), niemals ist sie Ausfluß jener allgemeinen Scheu vor (ungenialer) Gebundenheit, die im Sturm und Drang selbst noch den Beruf des Schriftstellers (des „hungrigen Poeten", des „Bellatristen") einbegreift und in modernem Asphaltliteratentum zur Karikatur geworden ist. Eine Überbrückung der Standesgegensätze kommt, da der Trieb zum Volke fehlt, nur innerhalb der oberen Schichten in Frage: So sieht man in den Sprachgesellschaften Fürsten und Feldherren, Dichter und Gelehrte — die Geburts- und Geistesaristokratie — am gleichen Ziel wirken. Von wohlgefestigter Mitte aus richten sich gleich häufige und heftige Angriffe gegen den „Adel"[1]) und den „Pöfel".

Selbst wo die individualistischen Tendenzen voll zur Ausbildung gelangt sind, treten sie ohne programmatische Ansprüche auf: Nach dem Kriege waren ähnlich wie in Frankreich die Frauen in den Mittelpunkt der Gesellschaft getreten. Sie haben in Zesens Gesellschaft und im Blumenorden Zutritt, für sie schreibt Harsdörfer seine Gesprächspiele, ihr aktiver Anteil an der Dichtung ist so bedeutend, daß G. Chr. Lehms ein Lexikon von „Teutschlands Galanten Poetinnen"[2]) herausgeben konnte. Auch den großen feministischen Künstler, der immer Zeichen eines starken Einflusses der Frauen ist, hat das 17. Jahrhundert in Lohenstein (mit „Cleopatra", „Agrippina", „Epicharis", „Sophonisbe") — wie die Romantik in Fr. Schlegel (mit der „Lucinde") und die Jetztzeit in Heinrich Mann (allenthalben). Aber Emanzipationsgedanken, Bewußtsein, daß hier eine Grenze, die Grenze des Geschlechts, überschritten werden soll, das gibt es erst seit Hippel und seit dem „Ardinghello" und seitdem erst das antithetisch harmonische Für und Wider. Schiller in den Xenien meint: „Ich dächte man schriebe für Männer . . ." und stellt mit der „Glocke" ein Ideal fraulicher Naivität auf, das im Kreise der Caroline stürmische Heiterkeit erregen sollte[3]). Die

[1]) Über die Negation von Adel und Stand in der Literatur vgl. Waldberg, Renaissance-Lyrik S. 55 ff. Ich vermisse hier einen Hinweis auf Logau, auf Lauremberg. Aber schon Opitz scherzt in Briefen an die Freunde über seine Erhebung in den Adelsstand und noch Hofmannswaldau meint im Briefe Eginhards an Emma: „Der Stände gleichheit ist der Liebe Possenspiel". Der Standesunterschied bedingt hier denn auch nicht mehr, als für „Gabriotto und Reinhart" (1551) tragisches Geschick.

[2]) Frkf. a. M. 1715.

[3]) Vgl. Caroline an Auguste, 21. Okt. 1799.

Heiligkeit und Unscheidbarkeit der Ehe, die nach der Meinung der „Wahlverwandtschaften", der „natürlichen Tochter" der Flucht des Lebens Dauer gibt, war jedem Individualbewußtsein Norm und Zwang, Ausgleichung des nicht Auszugleichenden. Heftig bekämpft der „Ardinghello" das „bürgerliche Wesen der Liebe", milder fordert doch auch Brentanos „Godwi" freie Liebe und die „Lucinde" feiert eine wahre Ehe, deren Voraussetzung ewige Liebe ist. Der Barock verurteilt nur im Schweigen, anerkennt nur in Entfaltung unbeschränkter Liebesspiele.

Wir werden noch mehrfach die Unentwickeltheit des barocken Individualismus — er ist nicht einmal zur Formel, viel weniger zum Manifest geworden — zeigen können. Für sein Durchgreifen — trotz allem — sind wohl die unbeabsichtigten Begleitsymptome noch beweisender: Der Trieb über das eigene Selbst hinaus, zeitlich nur wirksam, Räume tilgend, leiht den Menschen antithetischer Epochen einen ganz eigentümlichen Zug von Unstete. Reisen bringen ihn in allen Abstufungen zum Ausdruck. In engeren Grenzen, noch nicht die letzten Möglichkeiten suchend, bleibt die barocke Bildungsreise: Die englischen Jahre Hocks und Weckherlins gehören hieher, die Reisen des sonst so nüchternen Opitz durch Holland, Dänemark, Siebenbürgen, Polen und Frankreich, schließlich die traditionell gewordenen Bildungsfahrten durch die Niederlande, Frankreich und Italien (und manchmal auch durch England): Harsdörfer, Lauremberg, Andreas Gryphius, Hofmanswaldau, Abschatz, Fürer von Haimendorf, Canitz haben sie angetreten. Die romantische Parallele sind die großen Forschungsreisen der A. v. Humboldt, R. und G. Forster, Hornemann: Grenzenloseres Verschweifen durchmißt die Erdteile. Doch ungezügeltere Formen nimmt der Trieb zur Ferne an: Wie später Stürmer und Dränger in Italien, der Schweiz, in Rußland umgetrieben werden, so wird Lohenstein nach Ungarn, Fleming nach Persien, Finkelthauß bis nach Brasilien verschlagen und Quirin Kuhlmann stirbt nach manchen Irrfahrten in Moskau, dem Todesort auch Lenzens. Keine Entfernung aber kann, da ruhiger schon die Welt durchstreift war, dem höchsten unruhvollen Drange der Romantiker Genüge leisten: Er schwingt zurück und wird idyllisch Wandertrieb im kleinen. Denn hier ist Abbild, Traum und Sehnsucht, wie immer das romantische Idyll Erwartung oder Ahnen, kaum Ermüdung ist.

Unrast und Ungenügsamkeit im Ich ist Wesen des barocken Menschen. Es sind alle Typen da vom Helden und Dichter und Propheten bis zum Schwätzer und prahlerischen Bold. Beliebt ist die literarische Reminiszenz Rodomonts, die Münchhausenfigur dieser

Zeit. Horribilicribrifax und Daradiridatumdarides sind nur bekannteste Vertreter eines großen Geschlechts. Man kennt die Abarten des Geniebegriffs: Den Charlatan (vgl. Quirin Kuhlmann — Kaufmann, Cagliostro) und den Quacksalber — oft wird er in Rembrandts Kreis gemalt. Es gibt schon (mehr in Italien als in Deutschland) den großen Künstler als den kranken Menschen: Michelangelo, Bernini, Borromini litten an Nervosität, Melancholie wird von Borromini berichtet und nicht umsonst wählte schon Tasso für sein Epos den weltmüden Helden[1]). Und wieder gibt es den kleineren Künstler, der an der Welt zerbricht. Da ist eine Erscheinung wie der begabte Breslauer Dramatiker J. C. Hallmann, der zugrundegeht an elementarer Unfähigkeit, mit dem Realen fertig zu werden, und da ist Philipp von Zesen, der sonderbare Sprachenthusiast, Purist, Formalist, Vielwisser und Vielschreiber, der erste deutsche Literat. Heute ist uns die unbeirrbare Betriebsamkeit seiner schwärmerisch-verschrobenen Überzeugungstreue vertraut geworden, deren Merkmale Merkmale der Dekadenz sind: Oberflächlichkeit in allem Sachlichen, Gründlichkeit nur in Fragen des Stils, einseitige Beschränkung auf die eigenen Ideen, deren leidenschaftliche Verfechtung ein Wesen „halb eines Kindes und Narren, halb eines Propheten und Märtyrers" zeigt, (Lemcke a. a. O.), Durchschnittlichkeit selbst der besten Leistungen, dabei Eitelkeit, Weltfremdheit, Gefühllosigkeit für alle Ironie und selbst für plumpsten Spott, Unfähigkeit selbst zu jenem klaren Egoismus, der auf den Schultern anderer sich emporzuschwingen weiß — aber doch auch ein wenig Problematik, ein wenig Psychologie: die Anfänge dessen, was der Sturm und Drang mit dem ersten bedeutenden empirischen Psychologen vor Nietzsche, mit Lichtenberg zum Gipfel führen sollte.

Denn jede antithetische Zeit hat die Tendenz zur Psychologie, wie sie die Tendenz zur Lyrik und die Tendenz zum Autobiographischen hat[2]). Lyrik wie Psychologie beschäftigen sich mit dem menschlichen Innern und aus kritischer Betrachtung des eigenen Innern wird Rechenschaft der Memoiren. Es ist die Frage, inwieweit das autobiographische Auftreten des Menschen immer Ausdruck eines Individualitätscharakters sein kann. Wenn Jakob Burckhardt es im Gegenteil als Kriterium des Persönlichkeitsbewußtseins sehen konnte, so ist nur zum Teile schuld, daß er keine Unterscheidung zwischen Persönlichkeit und Individuum traf. Denn

[1]) S. Gerus. lib. I 9.

[2]) Wenn der Expressionismus ohne psychologischen Apparat auszukommen glaubt, so ist das Mißverständnis und jeder Edschmidsche Dialog beweist das Gegenteil.

zwei verschiedene Wege gibt es: Dichtung und Wahrheit, Der grüne Heinrich sind Zeugnis für ein Hinstellen eigener Gestalt im umbrandenden Meere der Dinge und Menschen. Einem anders-gearteten Bewußtsein aber ist der Weg wesentlich, nicht die Gestalt. Und so äußert es sich als Sich-verströmen ins Weite und Grenzenlose, als Eilen von Ding zu Ding, als Orgie unerfüllten Sehnens und Bekenntnis. In diesem Sinne zeigen alle antithetischen Zeiten ein besonders starkes Hervortreten des autobiographischen Moments. Von den höchst charakteristischen impressionistisch aufgehöhten Reisebeschreibungen der Moderne findet sich alles Wesentliche schon im Barock. Andere Typen sind vorhanden: Jene ästhetisch vielleicht wertvollste Selbstbiographie der Johanna Eleonore Petersen (1718), die Rechtfertigungsschrift des Angelus Silesius über seinen Übertritt zur katholischen Kirche, die ersten deutschen Briefe von Rang: der Elisabeth Charlotte[1]).

Klarer weisen andere Formen auf das Entstehen eines individuellen Geistes. Zunächst das Kirchenlied. W. Scherer hat gezeigt, wie sich in der Entwicklung vom 16. zum 17. Jahrhundert die Wendung vom objektiven Bekenntnisliede zum subjektiven Erbauungsliede vollzieht. Bei Luther rief die Gemeinde zu Gott, der Einzelne verschwand, das Allgemeine, was alle vereinte, wurde ausgesprochen. Wie eine geschlossene Persönlichkeit wirkt die Kollektivität der Gläubigen. Bei Gerhardt redet der Einzelne aus der Tiefe individuellen Seelenlebens. (Vgl. die Liederanfänge: Wir glauben all an einen Gott; Ein feste Burg ist unser Gott — Ich weiß, daß mein Erlöser lebt; Ist Gott für mich, so trete gleich alles wider mich.) Man hat wohl nachgewiesen, daß lange noch die alten Lieder den Gemeindegesang beherrschten[2]). Schwer lastet das tote Erbe der Renaissance auf dieser Zeit, die noch so viel in wesensfremden gleichmäßigen 6- oder 8zeiligen Strophen sprach und noch so viele wesensfremde Theorien kannte. Doch was beweist das gegen neue Kräfte?

Wir sehen wie gleich dem Kirchenliede das Volkslied des 16. Jahrhunderts eine Umbildung vollzog. Es wandelte sich schon vor 1600 zum Gesellschaftsliede. An die Stelle der gestaltenden und verwandelnden Volksseele tritt die Autorität des einzelnen (meist italienischen) Komponisten. An Stelle der Einstimmigkeit die polyphone

---

[1]) Vgl. die nur zu sehr in soziologischem Schematismus haftende Geschichte der deutschen Autobiographie von W. Mahrholz, Deutsche Selbstbekenntnisse, Berlin 1919.

[2]) Vgl. W. Nelle, Gesch. d. deutschen evang. Kirchenliedes, Hamburg 1909², S. 98 f.

Komposition, d. h. an Stelle des einheitlichen, allen gemeinsamen Gefühlsausdruckes die Differenzierung in verschiedene Stimmen, verschiedene Individuen. [Das Volkslied hat nach dem 16 Jahrhundert keine ähnliche Blütezeit mehr erlebt. In harmonischen Zeiten beiseite gesetzt (von Nicolai im Kampf gegen Bürger verhöhnt), hat es in allen antithetischen Epochen (bei Herder, bei Arnim und Brentano) nur noch Renaissancen gesehen. Nie mehr fand es seine Bedingungen wieder: eine als Persönlichkeit auftretende Allgemeinheit.]

Gewiß müßte unsere Betrachtung über die größeren Gefüge der Formen hinausgreifen und beim einzelnen Wort, ja beim Vokal beginnen. Leider fehlt uns noch immer eine umfassende Sprachpsychologie, die zwischen dem Wandel der Laute und dem Wandel des Zeitgeistes die tieferen Zusammenhänge klarzulegen hätte. Im Mittelhochdeutschen hat eine strengere Durchführung des phonetischen Prinzips das einzelne Wort zugunsten des ganzen Satzes entwertet. Das Auslautsgesetz (gap, aber gâben), die Vermeidung des Hiatus und anderes kann zeigen, wie die Besonderheit des Wortes nach den benachbarten Lautgruppen Modifizierungen erfährt. Mit dem 14., teilweise mit dem Ende des 13. Jahrhunderts beginnt die Verselbständigung des Einzelwortes ohne Rücksicht auf den Zusammenhang. Für etymologisch zusammengehörige Formen tritt gleichmäßige Schreibung ein (gab, gaben), der Umlaut wird überall durchgeführt, Doppelformen durch Analogie beseitigt[1]). Die sprachlichen Parallelerscheinungen zu der allmählichen Entwicklung des Persönlichkeitsbegriffes der Renaissance bestätigen also die seit Burckhardt üblich gewordene frühe Ansetzung des Beginnes der Bewegung: um 1300, mit Friedrich II., mit Dante. Wieder zeigt sich seit Opitz eine Tendenz zur individualistischen Wandlungsfähigkeit des Wortes nach Maßgabe seiner Umgebung: Eines der wenigen Gesetze der Poeterei[2]), das nicht französischen Quellen (sondern vermutlich Opitzens unmittelbarem Vorläufer Ernst Schwabe von der Heyde) entlehnt ist[3]), verlangt wieder die Elision des unbetonten e vor Vokalen. Wie im Mittelhochdeutschen erlangt das einzelne Wort Geltung wieder im Rahmen des Satzes. So zeigt sich im Sprachlichen die allgemeine Tendenz alles Individuellen, in kollektiven Bindungen Basis und Halt zu gewinnen.

---

[1]) Zu dem Verhältnis von Lautwandel und Analogie vgl. H. Paul, Prinzipien d. Sprachgeschichte [5]1920, S. 198 ff. Wir können in allem Lautwandel ein individualisierendes, in aller Analogie ein Prinzip der Vereinheitlichung, der „Verpersönlichung" sehen.

[2]) Neudr Halle a. d. S. 1886, S. 36.

[3]) Vgl. C. W Berghoeffer, M. Opitz' Buch von der deutschen Poeterei, Diss. Frkf. a. M. 1888, S. 31.

Es ist verfehlt, Individualismus und Kollektivismus als sich ausschließende Gegensätze zu fassen, wie es unter anderen R. M. Meyer[1]) getan hat. Das individuelle Hinausgreifen über die eigene Begrenzung verlangt im Gegenteil ein immer gleichzeitiges, wechselseitig bedingendes und bedingtes Auftreten beider Tendenzen, während harmonische Universalität allerdings keiner Gemeinschaftsbildungen bedarf. Nicht nur vom Impressionismus zum Expressionismus vollzieht sich der Wandel von einem „Wie ich es sehe" (Altenberg) zu einem „Wir sind" (Fr. Werfel), vom Egozentrischen zum Allumfassenden. Immer wenn man an das harmonisch Allgemeine nicht glauben kann, entsteht der Glaube an das All-gemeinsame.

Es ließe sich allein an der Entwicklung der Idee des Ruhms verfolgen, wie individueller Geist des ständigen Reflexes in anderen bedarf. Denn Ruhm ist Rückstrahlen der Wirkungen, die man auf andere ausübt, rückstrahlend aber leihen sie die Kraft und Sicherheit des eigenen Bewußtseins. Zum erstenmal gelangt der Mensch der Renaissance über die Not der Spiegelung hinaus zu wahrer innerer Selbstgenügsamkeit[2]). Montaigne schreibt sein Buch, das wesenseins mit seinem Autor nicht aus der Beschäftigung mit fremdem, äußerem Ziel entstanden ist, ganz auf sich selbst steht er und alle äußeren Maßstäbe weist er von sich ab: Si c'eust esté pour rechercher la faueur du monde, je me fusse mieus paré et me presenterois en une marche estudiee. Je veus qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice: car c'est moy que je peins. Mes defauts s'y liront au vif, et ma forme naïfue, autant que la reuerence publique me l'a permis. Rückschwingt die Entwicklung im Barock. Eine Kunst der Höfe, des Adels und der Kirche wird; der Künstler: Fürstendiener, ehrgeizig, ruhmgierig wie vorlängst, groß in Entäußerung.

Entäußerung, gerade dies ist ja auch das Wesen der bittersüßen Liebe: Aufgeben des eigenen Selbst, ein Sich-verlöschen und Aufgehen im anderen, bei stetem Ringen um den Besitz. Harmonisch ist die Liebe, wo sie Einbeziehen in den eigenen Reichtum ist, ein Ausgestalten des im anderen gesehenen Verwandten, Wesensgleichen. Dort sucht die Liebe im anderen Erfüllung, hier wirkt sie Ausstrahlung des eigenen Wesens über den anderen. Verströmung ist sie oder inneres Schwellen, Fülle der Wünsche oder Fülle der Gaben, Sehnsucht und Erinnerung oder Besitz. Zerstörte Hoffnung aber kann Verzweiflung, tiefes Unglück und Verlust von Werten sein, und sie kann anderseits ein Sich-zurückziehen sein, Ausschaltung des anderen

[1]) Nietzsche, München 1913, S. 23 f.
[2]) S. Ernst Cassirer, Freiheit und Form, Berlin [2]1918, S. 7 f.

aus der eigenen Welt. Denn Hellas fehlte der Begriff der Gegenliebe.

Müßte nicht gerade Eifersucht das Unerfüllte antithetischer Liebe aussprechen? Das Motiv fehlt der barocken Liebeslyrik: Wer eifersüchtig liebt, liebt seine Liebe, aber wer die Eifersucht nicht kennt, liebt die Liebe, jene große Bindung über die Gesellschaft der Individuen.

Antithetische Gesellschaftsideale stehen ganz natürlich in demselben Sinne abseits der Gesellschaft und gegen sie wie die Ideale des einzelnen Individuums. Was die romantische Gemeinde der Auserlesenen bedeutet, was aus dem Nebeneinandergehen von Individualismus und Sozialismus seit etwa 1890 Kurt Hiller zur Idee der Aristokratie des Geistes[1]) geformt hat, das findet im Barock sein (wieder instinktiv gebildetes) Gegenstück in der Organisation der Literatur in Akademien und Schulen, in bestimmten, durch einheitliche Atmosphäre gebundenen Kreisen. Bei aller äußerlichen Verschiedenheit sind die Sprachgesellschaften, der Heidelberger Kreis um Zincgref, der Wittenberger um Buchner, der Breslauer um Hofmanswaldau, der Königsberger und der Nürnberger Kreis entsprechende Erscheinungen wie der Hainbund und der Kreis um Gleim[2]); wie Jena und Heidelberg; wie die Gruppen um Stefan George, um Otto zur Linde, die um keine Namen, aber um Benennungen von Rang („Der Morgen", „Der Anbruch", „Die Erhebung" u. a.) oder um Zeitschriften („Die Fackel", „Die Aktion", „Der Sturm") zusammengeschlossenen. Schafft oftmals hier ein publizistisches Organ erst ein Programm, primär drängt umgekehrt doch immer ein Gemeinschaftswille zu gemeinschaftlicher Kundgebung. So haben Zeitschriften, Almanache, Anthologien typische Geltung für die antithetische Gemeindebildung. Zincgrefs „Auserlesene Gedichte deutscher Poeten" (1624) beginnen eine Reihe, die ununterbrochen bis zu den großen vielbändigen Sammlungen von Neukirch, Menantes, Weichmann u. a. führt. Joh. Rists Prosaschriften können in ihrem fast periodischen Erscheinen und der nüchternen dialogischen Einteilung nützlicher Lehren bereits als Vorläufer der moralischen Wochenschriften gelten. Als erstes Beispiel einer deutschen Zeitschrift sind schon vorher Harsdörfers belehrend-unterhaltende Frauenzimmer-Gesprächspiele (1641—1649) erschienen. In den Achtzigerjahren folgen die

---

[1]) Ein deutsches Herrenhaus Lpz. 1918, Logokratie Lpz. 1920.

[2]) Die eigentlichen Stürmer und Dränger allerdings sind nur durch ihre Anschauungen verbunden, nicht in eine Gruppe mit gemeinsamen Schlagworten, Anti- und Sympathien und Voraussetzungen zusammengefaßt.

ersten gelehrten[1]) und kritischen[2]) Zeitschriften. Veranlassung ist immer schon der individuelle Drang aus der Vereinzelung zum größeren Rahmen. Eine harmonische Zeit kommt aus dem völlig andersgearteten Willen einer Vereinigung des Bedeutungsvollen an sich wohl auch zu Zeitschrift und Anthologie: Sie will nicht Besonderheiten, sondern Werte (wenn auch nur eingebildete) emporheben.

In ihren letzten Konsequenzen führt schließlich jede kollektive Tendenz zum Kosmopolitismus. Das soziale Element ist dabei mögliche, doch nicht notwendige Zwischenstufe. Dem harmonischen Geist gelten die objektiven Bindungen: Gesellschaft, Adel. Nicht das Volk. Bestenfalls: „Alles für das Volk, nichts durch das Volk" (Goethe). Antithetischer Geist dagegen, Grenzen tilgend, Getrenntes zu verbinden suchend, pflegt im allgemeinen von einem starken Trieb zum Volk und zu den unteren Schichten geleitet zu sein. Der Barockgeist allein macht eine Ausnahme: Wohl zeigen die Spinnerinnen des Velasquez, die Knechtsgestalten von Rubens, Callots Bettler, die Gassenbuben und die Wasserträger Murillos, die ganze Schar von misérables in Rembrandts Werken das Aufkommen proletarischer Motive. Wohl auch erinnern wir uns der raufenden Bauern Adriaens von Ostade, breitnasiger, plumper Gestalten, die Illustration fast scheinen zum Schlusse der „Geliebten Dornrose". Aber wir dürfen in alledem nicht sehr viel mehr erkennen, als die Macht zu jener größten Spannweite, die vom strengsten Katholizismus bis zum extremsten Naturalismus reicht. Denn Naturalismus: d. h. hier ebensowenig soziale Teilnahme wie Erfassung der Natur. Selbst wenn Pierre Puget den Körper seines hl. Sebastian (für S. Maria di Carignano) mit rötlicher Farbe tönt, so ist es keine Huldigung vor der Wirklichkeit, sondern der Wille zum unbedingt täuschenden Schein, zum zwingenden Effekt. Die Bettler aber und die Krüppel um den hl. Diego des Murillo, den grindigen Knaben bei der hl. Elisabeth hat nie das Mitgefühl umgeben, es sind Schöpfungen einer polaren Motivik des Ekelhaften. So auch ertönt in der Literatur von Hock und Weckherlin an beständig das odi profanum volgus. Die lösenden und einenden Kräfte des Barock waren im wesentlichen schon erschöpft in dem Bestreben, zwischen den oberen Schichten Verbindungsbrücken zu schlagen. Es ist hier wie oft sonst: Der barocke Angriff richtete sich gegen den Renaissancegeist, einen Geist strengster Gebundenheit. Der Weg von vollendeter Starrheit zu vollendeter Lösung aber führt über ein Mittleres scheinbarer Ausgeglichenheit, das harmonisch anmuten kann, und hier wie sonst ist die

[1]) Acta Eruditorum 1682 ff
[2]) Thomasius' Monats-Gespräche 1689/90.

Stoßkraft des Angriffs auf halbem Weg gebrochen. So blieb barocker Kollektivismus auf engere Gemeinschaften beschränkt, barocker Kosmopolitismus aber ist aristokratisch orientiert wie der Kosmopolitismus harmonischer Zeiten. Denn auch der harmonische Persönlichkeitsgedanke ist letzten Endes ein kosmopolitischer. Der Gesamtmensch als das zeitlos dauernde Maß der Welt, als Mikrokosmos, in dem sich Makrokosmos darstellt, und eine Gesamtheit von Individuen — es sind zwei Möglichkeiten, Allheit zu umfassen. Der Humanismus hatte sein Ideal einer in Recht und Wirtschaft, Kunst und Wissenschaft, Sittlichkeit und Politik auf jenes eine Maß des Menschen bezogenen Kultur aufgestellt. Für ein Jahrhundert sollte es verlöschen. Dann aber bringt das Titelblatt des Hamburger „Patrioten" (1724) den Kopf des Sokrates mit der Überschrift „Cosmopolites oder zu Teutsch: Der Weltbürger", und seitdem hat der kosmopolitische Gedanke den Wechsel der Epochen überdauert. Die französische Revolution wird als Befreiung der Menschheit von Aufklärern wie von Stürmern und Drängern begrüßt. Aber die Zusammenhänge des Kosmopolitismus mit dem Bildungsideal zeigen den Unterschied: Der Rationalismus formuliert im Laufe einer Entwicklung, die von Leibniz zu Lessings Nathan geht, jene Idee höherer Menschlichkeit, deren Verwirklichung beim Einzelnen einzusetzen hat. So hat Schillers Renaissance-Ideal der „harmonischen Ausbildung des Individuums, aufs Ästhetische gegründet" schon allen Aufklärern vorgeschwebt[1]). Aber wenn Herder oder Novalis oder jetzt (der ihm verwandte) Fr. Werfel ahnend den Begriff der Humanität erfassen, so ist es Traum einer Zukunftswelt, Wunschbild dessen, was der Zeit fehlt — ganz ebenso wie der Begriff des allseitigen Menschen in ihnen Sehnsucht bleibt und Ziel[2]). Dem Barock ist Humanität weder Erfüllung noch Ideal. Sein Kosmopolitismus bleibt auf Kulturell-Wissenschaftliches beschränkt, und entsprechend ist sein Begriff „Gesamtmensch" identisch mit „Polyhistor". Man wende nicht ein, daß hier Zeugnisse dagegen sprechen wollen. Wie fast immer die Ideale einer Zeit erkennen lassen, was sie nicht hat, so zeigt fast immer, was sie am heftigsten bestreitet, ihr Charakteristisches. Warum doch wehrt sich Gottl. Stolle, ein „Pansophus" zu sein?

---

[1]) Vgl. unter anderen Haller: „Gerechtestes Gesetz! Daß Kraft sich hier vermähle, In einem schönen Leib wohnt eine schöne Seele."

[2]) Man vgl. hiezu die Entwicklung, welche das Wort Bildung durchgemacht hat. Die Forderung, die Goethe mit dem von ihm geprägten Begriffe aussprach, bezog sich auf das reale Verhältnis zur Gesellschaft. Die Romantiker verbanden mit ihm den ausschweifenden und idealen Sinn alles über die Naturanlage Hinausführenden. Die nachromantische Zeit wieder engte die Bedeutung auf Erziehung und Unterricht ein. Belege s. W. Wackernagel, Gesch. d. deutschen Lit. II² S. 539 f.

Im Unterschiede zum harmonischen weist antithetischer Geist neben dem Weltbürgertum immer auch die gegenteilige Tendenz nationaler Bindungen und Verpflichtungen auf. Entsprechend unserer Unterscheidung zwischen Persönlichkeit und Individuum ergeben sich zwei Begriffe des Nationalen: Überall wo die Persönlichkeit von den Bindungen der Nation sich nicht gelöst hat, ist Nation nur ein erweiterter Persönlichkeitsbegriff, die (meist übergangene) Zwischenstufe zur Idee der Menschheit. Ich zeigte am Volkslied, am Gemeindegesang des 16. Jahrhunderts den Begriff der Kollektivpersönlichkeit. Auch die Nation ist in diesem Sinne als Kollektivpersönlichkeit zu fassen, sie verhält sich zu der überpersönlich bestimmten Idee der Menschheit wie die Persönlichkeit zur Idee der Nation. So konnte dieses eine Mal in der Renaissance Nationalismus im harmonischen Geiste Aufnahme finden. Dem antithetischen Geiste aber ist Nation wie jeder Kollektivbegriff nur Summe von Individualitäten, geeint durch ein aus ihnen abstrahiertes Gemeinsames. Es ist dieses immer gleich tiefe und letzten Endes immer gleich undeutbare Erlebnis des Nationalen, das den Sturm und Drang beseelt, das Fichtes Reden an die deutsche Nation hervorrief, das die Begeisterung der Freiheitskriege so gut entstehen ließ, wie die des Weltkriegs, das in der Verbindung mit gegensätzlichen internationalistischen Tendenzen zu der bedeutsamen K. Hillerschen Synthese des nationalen Kosmopolitismus geführt hat. Im Barock sind die nationalen Kräfte noch nicht zu ähnlich öffentlich wirksamer Intensität gesteigert und finden darum in Erscheinungen des gesellschaftlichen und literarischen Lebens eine viel sanftere Entladung. So findet sich denn neben der Nachahmung der fremden Renaissance ein erstarktes Bewußtsein für die Werte der eigenen Sprache und Literatur, neben der Vorliebe für die Dichtung und Kultur des Auslandes heftige Bekämpfung des Alamode-Wesens und ein extremer, oft sonderbare Formen annehmender sprachlicher Purismus. In Verbindung mit politischer Aktion ist barocker Nationalismus ebensowenig getreten, als sich barocke Konventionsfeindschaft bis zum revolutionären Willen des Sturm und Drang oder dem romantischen Kriege gegen das Philisterium von Staat und öffentlichem Leben verdichten sollte.

Und doch setzt Nationalismus ebenso wie jeder Kampf gegen konventionelle Ordnungen ein Stehen in der Zeit, Anteilnahme an ihr, politischen Willen voraus. Der harmonische Mensch, die Zeit verneinend, über ihr stehend, ist unpolitisch. Sein Wesen ist Vollendung, d. h. Umfassen und Durchseelen des gesamt Gegebenen. Aber das Wesen des antithetischen Menschen ist Fortschritt, d. h. Erschaffen eines noch nicht Dagewesenen. Gerade darin zeigt sich

antithetischer Geist, daß er historisch ist und gleichzeitig doch unhistorisch, daß er sich schwingen sieht in der unendlichen Entwicklung und doch zugleich vergessen und unbedingter Anfang sein will. Und in dem einen Sinne kann diesem Geiste Wertung sein, daß er das Eigene gegenüber einem (anerkannten) Andern, das sich entgegenstellt, durchsetzen will. Harmonische Wertung aber weist im eigenen Kosmos den Dingen ihren Platz an, sie ist beziehungslose Anschauung. Weltwollung steht gegen Weltbetrachtung, Bekenntnis gegen Erkenntnis, Aktivismus gegen Passivismus. Der Rationalismus konnte mit dem aufgeklärten Despotismus sich vielfach als mit einem Bundesgenossen abfinden. Fremd stand Goethe dem, was seine Zeit bewegte, gegenüber und Schiller lehnte in den Horen die Erörterung politischer Fragen vornehm ab. Im Sturm und Drang aber tönt das In tyrannos so laut und haßerfüllt wie nur immer bei Görres, bei Kleist oder dem modernen Menschheitsprogrammatiker; von dem bewegten politischen Leben des Tages läßt sich die Romantik wie (doch in Absonderung und Alleingeltendmachung einzelner romantischer Programmpunkte) noch erregter das Junge Deutschland tragen, und über die Beurteilung so charakteristischer Bewegungen wie des Aktivismus hinaus wird es eine lohnende Aufgabe des zukünftigen Literarhistorikers sein, die tieferen Zusammenhänge zwischen Expressionismus und Bolschewismus aufzudecken. Daß auch dem Barock ein gesteigertes Zeitbewußtsein nicht fehlte, zeigen die zum ersten Male zahlreich auftretenden zeitgenössischen Stoffe: Man behandelt die Ermordung des Carolus Stuardus, die Schicksale der Katharina von Georgien, Wallensteins, Masaniellos, der Marschälle Biron und d'Ancre. Aber was an den Geschehnissen interessiert, ist doch immer nur das Stoffliche, kaum einmal auch die wirksame Idee. Der Sturm und Drang brauchte gar nicht in die Gegenwart zu greifen, seine Gedanken konnten ebenso in Helden der Vergangenheit, in Götz, Cäsar, Mahomet, Egmont, Fiesco unmittelbares Leben gewinnen. Hier war das Stoffliche rein zufälliges Beiwerk, dort das Wesentliche. Das mußte so sein, denn noch fehlte die aktive Einstellung zu jener allseitigen Ausbildung des politischen Willens, der die Zeit doch in so hohem Maße günstig gewesen wäre. Wohl kaum zufällig beginnt der Dreißigjährige Krieg jene Reihe größter politischer Erschütterungen, die immer antithetische Zeiten durchbeben wie denn die französische Revolution, die Napoleonischen Kriege, der Weltkrieg Symptome derselben Entwicklungen sind, die in der Genieperiode, der Romantik, dem Expressionismus Ausdruck fanden.

III.

Es ist merkwürdig, daß solche Erschütterungen niemals in der gleichzeitigen Dichtung entsprechenden Widerhall gefunden haben. Immer bedingen die Zusammenhänge mit einer schreckensvollen Gegenwart die Flucht der Dichter in eine selbstgeschaffene Welt des Spiels und Traums. Vom Chaotischen, vom Schöpferischen, vom Wunderbaren des Traums her sind, wie wir sehen werden, verschiedenartige Möglichkeiten seiner Verbindung mit dem Zeitgeist zu gewinnen. Calderons „La vida es sueño" erschloß den Romantikern eine weite verführerische Welt. Aber in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts begegnet schon mehrfach der Ausdruck „wacher Traum" für das Leben wie für das Gedicht und bald gewinnt, wie in der Romantik und heute wieder im „Golem" und verwandten Schöpfungen, die Traumform als literarisches Schema Bedeutung[1]). Die Frauenzimmer-Gesprächspiele aber erklären und lehren die Dichtung als Gesellschaftsspiel. Im Leben und in der Dichtung wird ein weltfernes goldenes Zeitalter proklamiert. Utopie um Utopie wird aufgerichtet und Gespenster, Nymphen, Schatten Abgeschiedener werden sichtbar wie aus einer andern vollkommeneren Welt. Man sucht ihr nahezukommen, der Einmaligkeit des Körpers zu entweichen. Verkleidung und Auftreten unter falschem Namen wird das wichtigste Kunstmittel eines neuen Romans. Mehr: Eine idealisierende Schäferpoesie gibt dem ganzen Jahrhundert ein Gepräge von Entrücktheit und Unwirklichkeit, dessen völlig reale Grundlagen man noch heute vielfach übersieht[2]). Nochmals bringt der Sturm und Drang ein Aufleben der Schäferei[3]). Aber sie hat gegenüber der oft modischen und koketten Spielart des Barock eine durchaus kulturfeindliche Tendenz angenommen, und seit Maler Müller und Voß tritt allmählich das Idyll und späterhin dann das Märchen seine Funktion an. (Das Idyll harmonischer Zeiten bedeutet etwas ganz anderes: Es ist der Ausdruck des in sich selbst beruhenden, seligen Menschen.

---

[1]) Die Schäfferey von der Nymfen Amaena, Die Gesichte Philanders von Sittewald, die an Moscherosch angelehnten Schriften Grimmelshausens, Chr. Weises Drei Hauptverderber sind Beispiele. In der Lyrik dient der Traum häufig als Einkleidung galanter Motive, so noch in Renners „Eine Handvoll Knittel-Gedichte", Bremen 1738 (Stück III, VIII a).

[2]) Daß hinter den Schäfermasken durchaus leibhaftige Menschen stecken, belegt für die ältere Zeit Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 85 ff. mit vielen Zeugnissen, für die jüngere, der Waldberg ohne Grund freie Erfindung zuschreibt, vgl. unter anderem meine Untersuchung „Die Dichter der Neukirchschen Sammlung", Euphorion XXIV.

[3]) Vgl. hiezu A. Sauer, Stürmer und Dränger, D. Nat. Lit. Bd. 79, Einl.

Der Realismus hat die sogenannte Heimatkunst an seine Stelle gesetzt.)

Das Wesen der Schäferei ist ein allegorisches. Wenn wir die Gundolf'sche Unterscheidung von Symbol und Allegorie als Gestalt und als Zeichen, als Wesen und als Spiegelung uns zu eigen machen[1]), so sind harmonische Zeiten solche des Symbols, antithetische solche der Allegorie. Harmonische Zeiten erleben die Einheit von Bild und Wesen, antithetische suchen das Wesen hinter dem Bilde. „Alle Schönheit ist Allegorie", sagt Ludoviko im „Gespräch über die Poesie"[2]). „Das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen." So sucht antithetisches Weltgefühl gegen jedes Bild ein Urbild aufzurichten, jedes Ding, jede Tatsache als Abbild eines Höheren zu werten. Dies ist der Sinn der Emblematik Johann Arnds und der Nürnberger, und in diesem Sinne ist die Physik Dienerin der Alchymie, die Astronomie Dienerin der Astrologie. Daß allen Schwingungen im Kosmos Schwingungen im menschlichen Mikrokosmos entsprechen sollen, dieser so antithetische Gedanke liegt der Romantik noch so nahe[3]) wie heute dem Okkultismus. Aber Melanchthon[4]) schon mußte gegen nachhaltige Angriffe die Berechtigung der Astrologie verteidigen, die zum ersten Male der Rationalismus völlig in den Hintergrund drängen soll. Ich glaube, daß in der Trennung Sein und Schein selbst noch die läppisch anmutenden barocken Namen- und Buchstabenspielereien ihre Erklärung finden. Sah man einen Namen als Bild, so konnte man durch Drehen und Deuten verborgenen Sinn aus ihm herausstellen, wie es Gepflogenheit der Gelegenheitsgedichte war; sah man ihn umgekehrt als Sein, so war ihm die bildliche Vorstufe zu geben, und es entstand das Anagramm. Die primitivste Stufe scheint sinnlose Fügung der Buchstaben nach irgend einem Schema, alphabetischer Ordnung etwa. So nannte sich Grimmelshausen im Vogelnest II: A c eee ff g hh ii mm nn oo rr sss t uu. Beliebter wurde es durch Buchstabenversetzung aus dem Eigennamen einen

---

[1]) Shakespeare und der deutsche Geist, S. 1 f. Das Wesentliche der Unterscheidung Gundolfs ist übrigens bereits von Goethe getroffen. Maximen und Reflexionen Nr. 279 gipfelt in dem Satze, daß Symbol im Besonderen das Allgemeine schaue, Allegorie zum Allgemeinen das Besondere suche.

[2]) Friedr. Schlegel II, 364.

[3]) Vgl. A. W. Schlegel in Fr. Schlegels Europa II (1803), S. 54 f.: Die Astronomie muß wieder zur Astrologie werden! „gewiß erhebt es den Menschen mehr, dem der Anblick der Gestirne nur darum gegönnt zu sein scheint, um ihn über das Irdische zu erheben, wenn er überzeugt ist, daß sie sich auch individuell um ihn bekümmern, als wenn er sich für einen glebae adscriptus, einen Leibeignen der Erde hält."

[4]) Vorrede zum Buch des Astrologen Schoner.

neuen Namen zu bilden. Es wurde aus Simon Dach Chasmindo, aus Robertin Berrinto und ähnlich verbargen Fischart, Hock, Grimmelshausen, Logau auf Büchertiteln Namen, Stand und Heimat. Eine dritte Stufe wird in Loslösung vom Buchstabenmaterial erreicht: Die zahllosen Schäfer- und Gesellschaftsnamen stellen die ersten Formen des Pseudonyms dar, das in allen antithetischen Zeiten erhöhte Geltung besitzt. Das Anagramm allerdings, aus geistreicher Spielerei bald zu einer gewohnheitsmäßig geübten Unsitte geworden, ist mit dem Ende des Barock endgültig ausgestorben[1]). Es bildet nur ein Beispiel wie in diesem Jahrhundert vielfach als ein Tändeln mit Äußerlichkeiten erscheint, was nachmals, von rein formalen Bindungen gelöst und höchst verschiedenartig vertieft, wiederkehrt in Hamanns dumpf-ahnender Allegorisierung der Welt, in Lavaters „Physiognomischen Fragmenten" (die in der Gallschen Schädellehre ihre romantische Parallele haben), in E. Th. A. Hoffmanns Traum von einem zweiten Reich der wahren Existenz[2]), in allen romantischen Schattenspielen, in Bruno Franks Vorstellung der Welt als der „Schatten der Dinge".

Wenn ich sagte, das Gelegenheitsgedicht gebe die Verwesentlichung eines Namens, das Anagramm seine Verbildlichung, so sprach ich von einer oft wiederkehrenden Doppeldeutigkeit. Eine symbolische Erotik gibt (zum Teil im Anschluß an das Hohe Lied) materialistische Verleiblichung des Göttlichen und wieder die Vergeistigung des Leiblichen. Und letzten Endes ist es auch die Tendenz der ganzen barocken Metaphorik, das Sinnliche zum Übersinnlichen zu erheben und anderseits das Übersinnliche in den Bereich der Sinne zu rücken. Die Lippen als die „fleischigten Rubinen", der „warme Schnee" der Brüste, es sind Vergleiche aus dem Reiche der Unwirklichkeiten und Unmöglichkeiten und dennoch farbig, greifbar, sinnlich. So wird die Sphäre des schon Übersinnlichen erreicht, indem zu stärkster Wirkung ein wesentliches Merkmal der ursprünglichen Vorstellung, das Fleischige der Lippen, die Wärme der Brüste, verschmolzen wird mit einem aus ganz anderen Merkmalen, aus der Röte der Lippen, der Weiße der Brüste, gewonnenen Vergleichsobjekt. Ein Weg führt zum

---

[1]) Von vereinzelten modernen Versuchen einer Wiederbelebung bei G. Meyrinck, A. Dinter, Friedländer = Mynona (= Anonym!) kann abgesehen werden.

[2]) In diesem Traume liegen die Voraussetzungen des Doppelgängermotivs, das mit J. Pauls „Hesperus" (1795) und „Siebenkäs" (1796/97) beginnt und noch im „Maler Nolten" nachklingt. Seit The Picture of Dorian Gray wirksam wurde, ist es noch mehrmals aufgenommen: Albrecht Schaeffer, Josef Montfort, 1918; Josef Ponten, Derselbe (Der neue Merkur V, 618 ff., 1921); Fr. Werfel, Spiegelmensch, 1922.

Oxymoron. Aber grenzentilgend wird überall synthetischer Wille schon lebendig.

Es ist, gestaltensuchend, diese Sehnsucht nach der Einheit, wenn seit Bacon die allegorische Auflösung des Gegebenen auch die mythologischen Vorstellungen ergreift. Schon mit Rembrandts blasphemischem Raub des Ganymed kommt ein Extrem zur Geltung: die Parodie. Sie liegt über vielen spätbarocken Hochzeitsgedichten, im Sturm und Drang wird sie zu einziger Möglichkeit sich weiten[1]). Bestenfalls ist dem antithetischen Geist ein Suchen[2]) und ein Nachbilden gegeben. Doch was geschaffen wird, ist Dekoratives, Staffage vielleicht in gepflegter Kulturlandschaft, nicht aber die sichtbare Natur, im Kreise leibgewordener Kräfte wiedergeboren. Dies ist der entscheidende Gegensatz: Mythos ist Schau, Auswirkung der Gestalt, Mythologie ist Spiel. Luther, Klopstock (jenseits von Bardieten und nordischer Götterterminologie!), Goethe, George haben Mythos um sich geschaffen, antithetische Zeiten haben Mythologie bewegt. Mythos drückt sich in zeitlos gültigen Symbolen aus, Mythologie vermag nur mehr den Hinweis der Allegorie zu geben. Es sind nicht Gestalten, ein ewiges Gesetz und Urbild zur Erscheinung bringend, sondern Formeln irgendwelcher Eigenschaften, für die in Zesens Adriatischer Rosemund Verdeutschungen gegeben werden: Pallas: Blauinne (caesia virgo), Kluginne; Venus: Lustinne, Vulkanus: Gluhtfang —. Mythos stellt Bilder hin, Sinnbilder Mythologie.

Was man harmlos gelegentlich vereinte, klafft desto deutlicher bewußt. Man hat die Überbrückung der Gegensätzlichkeit von Wesen und Erscheinung nie auch nur versucht, wo man sie tief durchdacht hat. So ist die dramatische Technik des Andreas Gryphius, daß in Handlung und Reyen die reale Welt der Dinge und Geschehnisse sehr scharf getrennt ist von einer idealen Welt der Bedeutungen und Ursachen: Sie greifen nie ineinander über, wenn sie sich auch am selben Gegenstand betätigen. Noch ist hier der neuplatonische Gedanke einer Welt des Geistes gegenüber der Welt des äußeren Scheines wirksam, ein Gedanke, der in allen antithetischen Zeiten Aufnahme gefunden hat. O. Walzel[3]) verfolgt ihn in der Mystik des Mittelalters wie in der des Dreißigjährigen Krieges, bei Shaftesbury, der zu Ende des Barock Plotins Weltanschauung weiterdachte und auf

---

[1]) Vgl. Fr. Strich, Die Mythologie in der deutschen Literatur, Halle a. d. S. 1910.

[2]) Typisch ist die Forderung einer „nationalen" Mythologie (bei Herder, bei Fr. Schlegel) — ein Wichtignehmen äußerer Formen an Stelle von Gehalt und Stoff.

[3]) Deutsche Romantik, Leipzig und Berlin 1918, I, S. 2 ff.

dem dann wieder Hamann und Herder und die Romantik fußen[1]). Der Klassizismus verhielt sich ablehnend — Goethe verdachte es den Anhängern Plotins, daß sie die Erscheinungen geringer einschätzten als das, was hinter ihnen liegt. Das Prinzip des Neuplatonismus ist dualistisch. Ob im Zusammenhange mit ihm oder nicht, es ist bezeichnend, daß antithetische Zeiten immer zur Formulierung dualistischer Weltanschauungen drängen[2]): Descartes nahm die denkende und die ausgedehnte Substanz als die beiden verschiedenen Prinzipien des Seins an, zwischen denen eine Wechselwirkung durch die Lebensgeister möglich sei. Die Gegenüberstellung blieb und das Problem ist nur das alte, der Verbindung, die Frage jener Wechselwirkung. Sie beschäftigt die Philosophie des Jahrhunderts: die Okkasionalisten, Geulincx und Malebranche; Leibniz schließlich, der sie mit Hilfe der prästabilierten Harmonie zu lösen glaubte. Fichtes Lehre vom Ich und Nicht-ich, Hegels triadischer Rhythmus des Denkens in Thesis — Antithesis — Synthesis sind uns Ausdruck ganz desselben Geistes der Geteiltheit. Aber doch führt von Descartes aus der Weg allmählich zum monistischen Materialismus der Enzyklopädisten und nochmals ist Materialismus (im 19. Jahrhundert), neben Erkenntniskritik (Locke, Berkeley, Hume — Kant), Positivismus, Sozialismus eines der entscheidenden Schlagworte harmonischer Zeiten. Vorhandensein oder Fehlen eines metaphysischen Bedürfnisses ist hier wie sonst das Unterscheidende.

In der Unendlichkeit liegt eine letzte Gegenwelt. Unendlichkeit: Es liegt sehr nahe, daß ein kritisches Bewußtsein an der Macht dieser Vorstellung scheitert, sie als Primäres nimmt, als Wesen, wo sie doch nur Ausdruck ist. Noch immer mag Polares überspannt werden, so wie die Gegensätzlichkeit der Geschlechter immer wieder in neuer Generation Einung findet. Aber wie schließlich lange Ahnenreihe in einem Sproß vorläufig abgeschlossen ist, alles weitere Zukunft, ein unerlöstes Suchen und die grenzenlose Sehnsucht aus polarer Vereinzelung, so ist eine augenblicklich gegebene letzte Überspannung alles Endlichen zu denken, die nur in Suchen und in Sehnsucht noch den andern Pol Unendlichkeit erkennt. Ein Weg ist abgeschlossen, da Unfaßbares beginnt. So ist wohl letztes Bild antithetischen Willens der Strahl, letzter formaler Ausdruck Zuspitzung und Verflüchtigung. Und darum war die heilige Zahl der Romantik die Drei und die Terzinen Dantes das Sinnbild, wie aus Zweiheit

---

[1]) Vgl. Chr. F. Weiser, Shaftesbury und das deusche Geistesleben, 1916.

[2]) Der Ausdruck „Dualismus" selbst wurde im 17. Jahrhundert von Thomas Hyde (in bezug auf die Religion der Perser) geprägt.

Geburt wird, die doch selbst den Keim zu neuem Widerstreit und neuer Schöpfung in sich trägt. Aber dies ist es, was den Barock zu tiefst von der Romantik unterscheidet, daß er nicht endlos immer ins Unendliche verströmt, sondern an einem Punkte schließlich den Mut der letzten Überspannung findet, das Unfaßbare abweist, wo der Weg zurückgelegt ist. Der Strahl erweist sich endlich noch als Strecke, die Gegenwelt Unendlichkeit jedoch ist farbig noch und klar wie alles Gegenständlichste, ein Schattenspiel, hinter das man weiter nicht hinauszugreifen vermag.

Dies ist immer zu beachten, wenn man jetzt ein ganz neues Tiefenerlebnis aufbrechen sieht: Descartes, Fermat, Pascal schufen seit 1620 unkörperhaft eine Geometrie des Raumes. Das Fernrohr wird erfunden, die Idee des Luftschiffs konzipiert. Aus Traum und Ahnung, aus Kindheitserinnerung und Vergangenheit steigen umschleiert Bilder der Ferne. Andrea Pozzos Lehrbuch der Perspektive aber wies den Blick in das Unendliche. Und nun verliert sich in unermeßliche Weite der Horizont der Küstenlandschaften Claude Lorrains. Im Unbegrenzten scheint selbst der Innenraum der Kirche zu verlaufen. Gleichmäßige Helle erfüllte die Kirche der Renaissance, nun gießt sich aus unsichtbaren Höhen der Kuppel die Magie des Lichts. Zur Wildnis wird ein Park, geht allmählich in die ungeformte, ungebundene Natur über: Weiterung jener Antithetik, die das Geformte aus dem Ungeformten steigen läßt, Kirchen aus unbehauenem Gestein, Wasserläufe aus Felsgruppen und aus Tropfsteingrotten. Die Aussicht auf die Landschaft, in die Ferne ist ein wesentliches Element der Komposition und immer bildet auch die Ferne den Abschluß von Alleen. Wie in moderner Poesie von endlosen Straßenzügen, welkenden Alleen trägt das Erlebnis der Ferne das Erlebnis der Vergänglichkeit an sich. Nirgends aber hat man so das Gefühl, daß alle perspektivischen Linien einmal in der Unendlichkeit zusammentreffen werden.

Dies Sichverlieren im Unendlichen will auch der Mensch. Sein Fühlen ist Sehnsucht und seine Ruhe Traum. In tatlos innerem Beschauen, Verleugnen aller intensiven Tätigkeit gegen die Außenwelt, sucht die Mystik Gottes Allheit zu eröffnen. Sie tritt in allen antithetischen Zeiten, zum mindesten als Unterströmung, besonders stark hervor. Denn da ist Mystik, wo ein Selbst, welches das All nicht in sich trägt, Auflösung will ins All, Auslöschen im großen enteinzelnden Zusammenhang. Festbestimmte, gerade in der Kraft der Isolierung ruhende Heilsgüter hatte Luther gewiesen. Dem Mystiker aber ist das Heilige kein objektiv Gegebenes, Abgeschlossenes mehr, dessen Besitzes man sicher ist, eine Sehnsucht, ein Sichvereinigenwollen

herrscht[1]). Man sucht Verbindung, ein Inbeziehungtreten zwischen dem Irdischen und Gott. So bildet die barocke Malerei den Augenaufschlag zu einem Schema aus, das ganz unabhängig ist von der im augenblicklichen Vorwurf bedingten Situation[2]).

Natürlich ist auch die Mystik letzten Endes Identitätsphilosophie, indem sie nebeneinander die Vorstellungen der schlimmen Welt und der Allgüte Gottes erlebt, deren Versöhnung Aufgabe der höchsten Weisheit ist. (Leibnizens Theodicee ist nichts anderes: Die Rechtfertigung Gottes ob des in der Welt vorhandenen Bösen.) Doch aber wird diese Antithese Gott und Welt das eigentümliche Problem der Lebensstellung des Mystikers: Dienst am Selbst — Dienst an der Menge. Für Luther empfing jeder Objektkreis, den Hingabe an die Welt betrifft, aus dem Mittelpunkte der Persönlichkeit heraus Bedeutung und Sanktion. Der Mystiker entschließt sich in freiwilliger Entäußerung, getrieben durch die unmittelbaren sozialen Pflichten, ans Irdische sich hinzugeben. So wechselt seine Lebensform zwischen den Werken und der Schau des Göttlichen, zwischen der Wirklichkeit und innerer Freiheit seiner Seele. Noch Leibniz steht durchaus innerhalb dieses Freiheitsmotivs. Schon aber wird die Souveränität der Seele wesentlich in Form der Souveränität der Vernunft behauptet, des allgütigen (nicht auf ein Teilgebiet, wie noch bei Herbert von Cherbury, bei Cornheert eingegrenzten) Prinzips, das in gleicher Weise Maß des Menschen und der Dinge ist[3]).

Zwei zeitlich getrennte Wellen der Mystik sind im Barock zu unterscheiden: Der Geheimbund der Rosenkreuzer, Valentin Andreä, Joh. Arnd, Jakob Böhme einerseits, Angelus Silesius und Knorr v. Rosenroth der Ältere anderseits. Die Zusammenhänge zwischen ihnen (Abraham v. Franckenberg kann durch persönliche Berührungen als Bindeglied gelten) und besonders ihre — bewußten und unbewußten — Einwirkungen auf die gesamte Literatur des Jahrhunderts — ich nenne Spee, Zesen, Harsdörfer (!), Fürer v. Haimendorf u. a. — sind nur zum Teil erkannt und untersucht. Die eine Tatsache, daß die für das dichterische Schaffen des 16. Jahrhunderts noch geltenden stofflichen Beschränkungen restlos fortgefallen sind, beweist für ihre Stärke: Alle jene von Puschmann unbedingt verworfenen „falschen Meinungen", das Schwärmerische und Abergläubische des ausgehenden Minnesangs und beginnenden Meister-

[1]) Vgl. hiezu W. Weisbach, Der Barock als Kunst der Gegenreformation Berlin 1921, S. 218 ff.

[2]) Zum ersten Male scheint sich der emporgewendete Blick schon bei der heiligen Cäcilia Rafaels (1513!) zu finden.

[3]) Ausführlich behandelt diese Entwicklung Ernst Cassirer, a. a. O. S. 45 ff.

sangs, die Zahlenmystik, die Themen der scholastischen Philosophie, die Frage der Einheit von Gott und Mensch in Christus u. ä. — all das lebt im Barock in alter Stärke auf.

Neben die Mystik aber tritt in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts der Pietismus: Spener, Scriver, G. Arnold, Tersteegen, Zinzendorf —. Die kollektiven Tendenzen des engeren Kreises, der Gedanke der Auserwähltheit, selbst die Besonderheiten von Werbung und Verkehr sind schon dieselben wie in den Zeiten der Empfindsamkeit, des Sturm und Drang[1]). Das Entscheidende: „Was Lavater materialisierte und Schleiermacher formulierte, das ist hier schon lebendig: Die Begründung der Religion auf das eigene Erlebnis" (R. M. Meyer). Man könnte meinen, dies habe der Pietismus mit der alten protestantischen Grundtendenz gemein, daß der Mensch sein persönliches Verhältnis zu Gott in sich selbst zu finden sucht. Aber dies ist der Unterschied: Der Protestantismus stellt die geschlossene Persönlichkeit in die kirchliche Organisation, der Pietismus löst jeden Zusammenhang mit der Welt der Wirklichkeit. So ist die Religiosität der Reformation gemeindebildend, sie verbindet sich mit sittlichen, sozialen und intellektuellen Forderungen, sie bildet Kirchen; die Religiosität des Barock aber ist Angelegenheit des einzelnen, beschränkt auf die Gefühls- und allenfalls Erkenntnissphäre heißt sie Innerlichkeit, Ekstase und Vision, sie bildet Sekten und Individuen. Natürlich ist dieses tiefe innerliche Verhältnis zur Religion nicht auf den Pietismus eingeengt. Weiteste Kreise einbeziehend, hat es, wie später die religiöse Dichtung Lavaters, die Hymnen des Novalis, die ganze geistliche Dichtung des Barock geschaffen. Daneben beweist eine ausgedehnte theologische Literatur, daß schon im Barock über Gott, Jenseits, Religion, Christentum so eifrig diskutiert wurde wie je in der Romantik, der im Katholizismus endenden, oder bei modernen Theosophen und Metaphysikern seit den Neunzigerjahren. Harmonische Zeiten dagegen sahen in der Religion nur das Konfessionelle, die Schranke gegenüber kosmopolitischer Tendenz: Von der immerhin achtungsvollen Kühle des Humanismus oder Goethes geht die Ablehnung bis zum Haß der Aufklärung, der sich in wilden Angriffen auf die katholische Kirche, in der Aufhebung des Jesuitenordens (1773), der Heranziehung der Juden zum geistigen Leben zeigt.

Noch eine Auswirkung des metaphysischen Verlangens der antithetischen Psyche sehe ich in der Erwartung des Wunders. Lavaters

---

[1]) Sogar die „schöne Seele" ist schon barock, vgl. Neukirchs Sammlung II 116 (Eltester); Menantes, Vorrede zu seiner Sammlung „Auserlesene und theils noch nie gedruckte Gedichte verschiedener berühmter und geschickter Männer" Halle 1718—1720.

„Aussichten in die Ewigkeit", die Wunderkuren Cagliostros, Gaßners; Mesmers, des Freundes Kerners: des Prinzen Hohenlohe, das Märchen als Wundergeschichte bei Brentano und Tieck, die Wunderatmosphäre im „Sternbald" und in der „Lucinde", der Traum, die Pathologie religiösen Wahnsinns in Tiecks „Aufruhr in den Cevennen", in Büchners „Lenz", G. Hauptmanns „Apostel" und „Emanuel Quint" — all das hat mehr oder minder seine Parallelen im Barock: Grimmelshausen mit dem Fliegenden Wandersmann nach dem Mond, dem wunderlichen Vogelnest, mit der Zauber- und Gespensterwelt des Simplizissimus, die schon berührten Traumdichtungen, der Messias Quirin Kuhlmann sind Beispiele.

Ich fasse die Gegensätze zusammen: Zeiten der Sehnsucht stehen Zeiten des unbedingt Gegenwärtigen gegenüber. Sehnsucht, sich bewegend zwischen Ahnung und Erinnerung, lockt in die Zukunft, doch auch zurück in die schöne Vergangenheit, zu einem zeugungsfreudigen Leben der Tat und zu Verherrlichung von Tod und Jenseits. Sehnsucht ist Ausdruck eines Lebensgefühls, das Ewiges im Unendlichen sucht. Denn nur im Unendlichen kann Polarität zur Auflösung kommen. Harmonisches Lebensgefühl aber findet das Ewige im Zeitlosen; sei es das zeitlos Dauernde der Klassik, sei es selbst jenes Negieren des Zeitlichen, das seit Mörike und Heine der Impressionismus in Apotheose des flüchtigsten Augenblicks erstrebte.

(Schluß folgt)

Neue Mitteilungen über Klopstocks Aufenthalt in Dänemark[1]).

Von Th. Berg in Kopenhagen.

II.

Das Gedicht, sofern es echt ist, legt ein schönes Zeugnis von Klopstocks Liebe zum verstorbenen König ab. Es ist kein bestelltes Gedicht, sondern durch und durch dem unmittelbaren Gefühl entsprungen, worein keine gekünstelte Gedankenreflexion mit störender Wirkung eingedrungen ist. Obgleich die Ausdrücke, die der Dichter sowohl seinem persönlichen Schmerz[2]) als der Würdigung des

[1]) Vgl. oben S. 321 ff.

[2]) Konnte er doch kaum 2 Monate nach dem Tod des Königs, 2 Monate vor Rothschildes Gräbern schreiben: „Daß ich mich diesen schönen Winter wohl befinden, fleißig auf Schrittschuhen gegangen bin und fast ebenso fleißig gearbeitet habe." Schmidlin Nr. 156, S. 297.

Königs verleiht, uns im Verhältnis zu dessen tatsächlichen Wert zu stark scheinen, so bricht doch kein überspanntes Gefühl durch, wie besonders bei vielen religiösen Gedichten von Klopstock, das unplastisch alle konkreten Zwischenstufen überschlägt, um mit einem lyrischen Ausruf oder einer Erklärung zu enden, daß seine Muse zu schwach sei, um zu schildern, was er empfinde, z. B. Die Glückseligkeit Aller 15, Ihr Tod 15. Durchgehends ist unsere Elegie schlicht, still und ergreifend, bleibt bei der Schilderung irdischer Verhältnisse, des schönen königlichen Lebens und des Schmerzes des Volkes wie des Dichters über den Verlust: sie erwähnt nur an ein paar Stellen V. 9 und 38, was sich menschlicher Erfahrung entzieht, und selbst das wird dadurch natürlich vermittelt, daß die Tugenden des Königs in einem andern Leben fortgesetzt werden und ihre reiche Belohnung dort erhalten müssen. Also, über die Echtheit des Gefühls dessen, der EE gedichtet hat, läßt sich überhaupt nicht streiten, das Gedicht sei von Klopstock oder nicht. Aber eine andere Frage hat sich mir aufgedrängt, und es sei in diesem Zusammenhang versucht, sie zu behandeln, um so mehr, als Muncker in seiner schönen Biographie gar nicht auf sie gekommen ist, sei es weil sie, das gebe ich zu, nie ganz zu erledigen ist, oder sie sich erst recht einem dänischen Beobachter darstellt. Es ist diese: wie ist es möglich, daß Klopstock, der 15 Jahre in Hofkreisen in der Nähe des Königs Friedrich V. gelebt hat, diesen, der tatsächlich ein genußsüchtiger, schwacher und besonders gegen sein Lebensende ein ganz verfallener Mensch war — auch von dieser Elegie hier abgesehen, die er jedenfalls nicht veröffentlicht hat — als einen Ausbund der Tugend, Frömmigkeit und Wirksamkeit hat darstellen können? Für denjenigen, der die damaligen Berichte über das Leben Friedrichs V. untersucht, ist es klar, daß Dorothea Biehls Briefe[1]) von einer nicht ungewöhnlichen weiblichen Neigung durchdrungen sind, das Privatleben und Anekdotenhafte, mit einer guten Portion Skandalgeschichten versetzt, zu schildern. Man kann im einzelnen dieser Schilderung mehr oder weniger glauben, aber außer acht lassen kann man sie nicht unter anderem, weil die Verfasserin den zahlreichen Hofbeamten nahe gestanden hat, den milden König liebte, seine guten Taten kräftig unterstreicht, also gar nicht beabsichtigt, ihn zu schmähen; über andere auch königliche Personen, z. B. Juliane Marie kann sie recht gehässig schreiben. Alle Frauenzimmergeschichten vom König, die sie in Menge zu Markte bringt, kommen hier nicht in Betracht, weil sie sich der Kontrolle durch

[1]) Abgedruckt: Historisk Tidsskrift, Tredie Rakke; Fjerde Bind Kbhn. 1865—66. S. 147 f.

die Öffentlichkeit entziehen. Ein anderer Punkt soll aber erwähnt werden, auch um eine Probe ihrer Schilderung zu geben. Sie schreibt vom König S. 271 f.: „Bis zu den Jahren 58 und 59 hatte man zwar von der Wirkung, die der Wein oft auf ihn tat, gesprochen, aber niemand außer denen, die fortwährend um ihn waren, hatte ihn in diesem Zustand gesehen, jetzt aber wurden alle Augenzeugen davon, nicht allein die im Hofdienste, der zu der Zeit um 5 Uhr anfing, obgleich er nie vor 7 eintraf, in einer Verfassung, daß die Beine ihn mit genauer Not trugen; aber ich habe ihn mehr als einmal zu Pferde gesehen in größter Angst, daß er herunterfallen würde, und im Wagen, wo sein Arm nicht stark genug war, um ohne Moltkes Hilfe den Hut wieder auf den Kopf zu bringen." (Von mir übersetzt.)

Falls nun Klopstock die allgemeine Anschauung der Zeit geteilt und zu denen gehört hätte, die „Mäßigkeit mehr für eine weibische Schwachheit als für eine Tugend" (Biehl) ansahen, würde es uns nicht wundern, wenn der Dichter in seinen Oden an den König von der Trunksucht abgesehen hätte. Aber obgleich Klopstock sowohl in der Jugend wie später die dithyrambischen Wirkungen des Weines pries, überhaupt von der Anakreontik nicht ganz unberührt blieb, auch ja selbst kein Abstinenzler war, sondern Wein aus dem kgl. Keller bezog (Schmidlin, S. 127) und sich auch im Alter Stärkung im Weine holte, so muß es doch für sicher gehalten werden, daß sowohl er als der übrige ästhetisch-religiöse Kreis, der Bernstorff und Moltke umgab, im Genuß des Weines sehr mäßig waren. Klopstocks starke Verurteilung des Lebens am Weimarer Hofe (Schmidlin, S. 346) würde sich merkwürdig ausnehmen, falls er sich selbst den kleinsten Vorwurf der Unmäßigkeit zu machen gehabt hätte; was ferner stark ins Gewicht fällt, ist seine peinliche Sorge um die eigene Gesundheit, die uns aus zahlreichen Stellen seiner Briefe entgegentritt[1]); er machte Fußtouren, jagte, ritt, lief Schlittschuh, alles auch aus Gesundheitsrücksichten[2]). Er wußte, daß unmäßiges Trinken der Gesundheit schade: „Der Herzog wird, wenn er sich ferner zum Krankwerden betrinkt ... erliegen und nicht

---

[1]) Z. B. Schmidlin Nr. 149. Euphorion XXI 140.

[2]) Hier ein, wie ich glaube, bisher unbekanntes Brieflein von ihm (aus der Königlichen Bibliothek in Stockholm).

„d. 14. Juni 1797.

Freund!

Verzeihen Sie einen alten Freund das er ihren bankett nicht beywohnen kann. Sie wissen aber wie sehr ich liebe die Stille und ebenfalls wie gern ich

lange leben" schreibt er kurz und bündig an Goethe; aber Unmäßigkeit im Genuß geistiger Getränke war es eben, was das Leben des dänischen Königs verkürzte (vgl. Biehls Gespräch mit dem Leibarzt Wolert, Briefe S. 332). Mag D. Biehls Schilderung, die meist aus Berichten der Dienerschaft und Hofangestellten geschöpft zu sein scheint, übertrieben sein oder nicht: fest steht, daß Friedrich V. ein ausschweifendes Leben geführt hat, vgl. auch Holm: Danmarks-Norges Historie 1897, III/2; Uldalls Nachlaß a. a. O. S. 136. Ist aber dem so, wie war es dann dem Dichter möglich, so viele Lobgedichte auf ihn zu schreiben und, falls EE echt ist, ihm einen solchen Nachruf nachzurufen wie V. 12: „Sprachst zur Freude entflieh! sprachst zu den Lüsten verstummt", ja V. 37 wird dann nach unserem Geschmack geradezu blasphemisch. Eben dies letzte ist mir aber dafür entscheidend, daß Klopstock den König von dieser Seite nicht gekannt und den Gerüchten darüber nicht geglaubt hat. Klopstock war kein fader Schmeichler; er behauptet selbst in „Fürstenlob" 3—4, daß er nie durch höfisches Lob die heilige Dichtkunst entweiht habe und nicht genug dieses; wir wissen, wie er seine Meinung auch fürstlichen Personen rein heraus gesagt hat. Sowohl Joseph II. als besonders Friedrich der Große wurden in Klopstocks Gedichten hart mitgenommen, und oft nur, weil sie dem Ideal, das sich der Dichter von einem Fürsten gemacht hatte, nicht entsprachen. Vgl. auch Lappenberg Nr. 153, S. 278. Es ist demnach unmöglich anzunehmen, daß Klopstock es gewagt hätte, Goethe Vorstellungen darüber zu machen, daß dieser den Herzog von Schwelgerei nicht abgehalten habe und selbst vorher Jahre hindurch einen Fürsten verherrlicht hat, von dem er wußte, daß er ein ausschweifendes Leben geführt habe.

Zur Beleuchtung der Sache scheint mir ein Aufsatz von L. Koch in Museum 1890, S. 485 über Friedrich V. und G. F. Moltke bemerkenswert. Es heißt hier S. 498: „Das ist merkwürdig zu sehen, wie das Leben des Königs in zwei Hälften zerfällt, die beinahe ohne Verbindung miteinander zu sein scheinen. Offiziell lebte er mit Männern von unleugbarer Rechtschaffenheit, und mindestens mehrere von ihnen waren von ernster religiöser Denkart. Aber nebenbei hatte er eine andere Gesellschaft, die an

---

Sie besuche da müssen aber keine panketten stattfinden sondern einn alter ehrlicher Schmauß den wir ohne indegestion zu bekommen verzehren können. auf wiedersehen

der alte

Klopstock."

Die Hand nicht die seine, die Rechtschreibung wohl auch nicht ganz.

seinen Ausschweifungen teilnahm." Hierin, scheint mir, liegt der Grund, daß es sowohl mit der traurigen Beschaffenheit des Königs als mit Klopstocks Liebe zu ihm seine Richtigkeit haben kann.

Dem äußeren Doppelleben des Königs entsprach ein innerer Zwiespalt in seinem Herzen[1]). Wir besitzen ein in deutscher Sprache niedergeschriebenes Gebet von ihm aus dem Jahre 1762, unterzeichnet „Friedrich, dein Wurm, Staub und Asche", Ausdrücke, die auch in Klopstocks religiösen Hymnen vorkommen, Der Tod 6, Die Gestirne 22, Die Welten 17. Klopstock hat, wie schon erwähnt, mit „dem guten Fürsten" in „Drei Gebete" 1753 Friedrich V. gemeint[2]). Der Dichter hat durch dieses Werk den König ermahnen wollen, zum Glauben seiner Väter zurückzukehren, und hat sein Ziel erreicht (Munckers Biographie, S. 272 f.)[3]). Der König hat ohne Zweifel ein gewisses Reuegefühl und Wahrheitsliebe besessen. Anläßlich des Erdbebens 1755 schrieb Klopstock an die Eltern (Schmidlin Nr. 102, Januar 1756: „...unser Cramer hat eine starke Predigt darüber gehalten, die mit einer nicht minder starken Predigt über die hiesige Schwelgerei auf Befehl des Königs besonders gedruckt wird."

Um nicht eine so spröde Sache einseitig zu behandeln, darf man wohl sagen, daß der Dichter dem König sein Reuegefühl zugute gerechnet haben kann. Klopstock hat vielleicht von Schwachheiten des Königs in Glauben und Leben gewußt, ohne seine Achtung vor ihm zu verlieren. In seinen Gedichten preist Klopstock den König meist ob seiner Milde und Herzensgüte, und das läßt sich sehr gut mit einem schwachen Charakter vereinen. Der Dichter hat sich vielleicht nicht berufen gefühlt, einem ausländischen Fürsten, der ihm ohnedies viele Wohltaten erwiesen hatte, dieselbe Strenge zu zeigen wie den einheimischen, und sicher ist, daß er sich immer als ein Deutscher fühlte, vgl. die Vorrede zu „Friedrich der Fünfte" Muncker-Pawel I, 86 und Rothschilds Gräber 55.

Man bemerke übrigens seine diplomatische Verschwiegenheit in allem, was Dänemark betrifft. Intimere dänische Verhältnisse erwähnt er nur ein paarmal (Lappenberg S. 325 und Euphorion XXI, S. 139 f.), und dann nur in Verbindung mit eigenen oder seiner Freunde Interessen. Aber als sicher muß gelten, daß Klopstocks

---

[1]) Museum 1890, S. 499.

[2]) Vgl. Gebet eines guten Königs: daß du mich über deine Tausende, der ich Staub, wie ich bin, zum Könige gesetzt hast. Cramer, Er und über ihn, III, S. 420.

[3]) Muncker gibt hier keine Quelle an. Sollte der lebensüberdrüssige „Salomo", an dem Klopstock von 1763 an dichtete, Charakterzüge von Friedrich V aufweisen?

Grundanschauung vom König eine durchaus sympathische war, die den wirklichen Tatbestand gar nicht erkannte. Klopstock blieb sich gleich im überströmenden Lob auf den König von 1751 an das ganze Leben hindurch (vgl. 1796: des Asche mir heilig ist: „Friedrich" 20, Muncker-Pawel II, 76). Ziehen wir alles, was wir sonst von Klopstocks Charakter kennen, in Betracht, muß all dies Lob dem Herzen und der inneren Überzeugung entsprungen sein. Er war nicht als Hofdichter angestellt, hatte gar keine Verpflichtungen (Lappenberg Nr. 42, S. 88; Schmidlin S. 151) und fürchtete sich vor nichts so sehr, als daß man ihn der Schmeichelei bezichtigen könnte[1]).

Nach dem Vorhergehenden brauchen wir uns also nicht allzusehr über das Verfahren des Dichters zu wundern, der außerdem kein guter Beobachter war, vielmehr von einer gewissen Naivität nicht freizusprechen ist (vgl. sein Verhältnis zur neuerrichteten französischen Republik und zu Kaiser Joseph II.). Anders verhält es sich mit Moltke. Dieser kannte den König von Kindheit an durch und durch und versuchte unermüdlich aber nicht immer mit Erfolg, ihn von seinen Ausschweifungen abzuhalten (s. Biehl S. 243, 236, 276; sie ist Moltke ziemlich unhold). Dennoch schrieb er beim Tod des Königs (s. Holm: Danmarks-Norges Historie III/2, 1897, S. 511): „Er starb in meinen Armen, von Ehrfurcht vor der Religion durchdrungen, mit dem Ruhm, ein guter und weiser Regent gewesen zu sein, unermüdlich als Vater seines Volkes und im Befördern seines Glückes, ein großer Freund und Schützer der Wissenschaften und Künste und ein christlicher und wohltätiger Menschenfreund." Unwillkürlich fragen wir uns hier: Waren die Erfordernisse, ein guter Christ zu sein, nicht damals leichter zu erfüllen als heute?

Auch Bernstorff sprach 1763, als der König der Trunksucht schon stark ergeben war, von seiner unermüdlichen Sorgfalt, womit er die innere Entwicklung des Landes zu fördern suchte (Holm III, S. 122, 127).

Angesichts dieses läßt sich verstehen, daß Klopstocks Zweifel, falls er solchen gehabt hat, durch die Ansichten und das Benehmen der beiden ausgezeichneten Staatsmänner vollkommen beruhigt und beseitigt worden ist. Recht deutlich läßt es sich aus Klopstocks Brief an Gieseke vom 4. Mai 1751 (Lappenberg Nr. 42) herauslesen, wie fein Bernstorff verstanden hat, dem Dichter seine Ansichten über den König einzugeben, die dann ein verhältnismäßig selteneres Zusammentreffen mit dem König nicht geändert

[1]) Fürstenlob 25 f.

hat. Es ist zwar verlorne Mühe, Klopstock anders zu wünschen als er war, er war groß genug und hat nicht nur seiner Zeit genug getan. Nur seien hier zuletzt einige Bemerkungen über seinen dänischen Aufenthalt gestattet.

In den Jugendbriefen an Bodmer (Schmidlin S. 5, 15, 20, 42) schreibt er oft, wie er sich nach einem Amt sehne, das ihm so wenig Arbeit gäbe, daß er dem dichterischen Ruf ohne Sorge ums tägliche Brot folgen könne. Seine Freunde und Bewunderer waren auch emsig bemüht, ihm nach dem Erscheinen der 3 ersten Gesänge des Messias eine Wirksamkeit zu verschaffen, aber die dänische Regierung gab ihm von Jugend an ein Jahresgehalt ohne etwas dafür von ihm zu fordern. Er gedachte nicht immer in Kopenhagen bleiben zu müssen (Schmidlin S. 43) und während seines dänischen Aufenthaltes reiste er oft und lange nach Deutschland. Kein Wunder. Der dänische Hof mag ein so deutsches Gepräge gehabt haben, wie man will, der Boden war dänisch, der Dichter lebte im Ausland, fern von Landsleuten, Freunden und Gleichgestellten. Er suchte Gieseke nach Dänemark zu ziehen, erwirkte Cramers und Basedows Anstellung daselbst. Er sehnte sich nach den Freunden, ging zweimal nach Metas allzufrühem Tod auf Frauensuche (vgl. auch Lappenberg S. 152), ehe er Frau von Winthem heiratete. Er war eine zu starke deutsche Natur, um vom Ausland verschlungen zu werden; er lernte nie Dänisch wie J. E. Schlegel. Im Gegenteil, sein deutsches Vaterlandsgefühl brach hier in Dänemark mit einer Gewalt durch, die dieser Zeit sonst fremd war, vielleicht eben durch den ausländischen Aufenthalt verstärkt, als Gegensatz zu täglichen Sitten und Gewohnheiten, die ihm zwar nicht zuwider waren, aber doch Sehnsucht bei ihm nach der rechten Heimat hervorriefen. Unmittelbares Heimweh finden wir zwar in seinen Briefen nicht ausgedrückt; daß aber sein Hauptinteresse deutsche Verhältnisse umfaßte, braucht nicht bewiesen zu werden. Außerdem entbehrte er den täglichen Verkehr mit gleichgestellten und gleichbegabten Freunden, die seine tiefe Abneigung gegen Kritik vielleicht etwas überwunden hätten; im Verkehr mit den vielen Hofmännern wurde sie eher genährt.

Ferner, er kam nach Dänemark 27jährig, verlebte dort mehr als 19 seiner besten Jahre, in denen das Gemüt am empfänglichsten ist, Eindrücke aufzunehmen und sie für die Dichtkunst zu verwerten. Aber man erlebte nichts von Bedeutung am dänischen Hofe. Das Zeremoniell unter Christian VI. war zum Ersticktwerden steif gewesen, wurde unter seinem Sohne zwar gelockert, war aber nicht frei, und Klopstock kollidierte bisweilen damit. Betrachten wir seine Produktion in Dänemark, so hat er hier altnordische Mythologie

und Schlittschuhlaufen kennen gelernt und beide dichterisch verwertet[1]).

Es läßt sich nicht leugnen, daß der größte Teil von der letzten Hälfte des Messias, und die meisten Oden krampfhaft aus dem Innern hervorgebracht sind. Erst als er den dänischen Hof verließ, ist es, als ob sein Blick für die große Welt, das Naheliegende, Irdische, erwacht wäre. Ich denke hier in erster Reihe an seine Revolutionsoden. Seine Begeisterung für die französische Revolution sei so verfehlt wie man will; er teilte sie mit den besten seiner Zeit[2]). Diese Oden machen seinem Herzen Ehre. Ob er die Revolution wie zuerst verherrlicht oder wie später verabscheut, tut weniger zur Sache; hier ist in beiden Fällen ein Mensch, der nach Gerechtigkeit dürstet.

* * *

Sein äußeres Leben war im Vergleich mit dem Lessings ruhig und behaglich; wie haben aber dessen Kämpfe ums tägliche Brot seine Schriften geprägt; wie leuchtet Lebenskraft aus „Minna" und der Hamburger Dramaturgie hervor[3]). Nichts oder so gut wie nichts davon bei Klopstock, während er in Dänemark lebte[4]). Es war ein kampfloses Dasein, das täglicher Arbeit bedürftig gewesen wäre, um die der Dichtkunst ledigen Stunden auszufüllen[5]). Der Dichter sah sich tatsächlich auch nach einer Tätigkeit um, wollte 1755 als Gesandtschaftssekretär nach England reisen (Schmidlin S. 201); später, 1773, sollte Asseburg ihm Beschäftigung verschaffen (Euphorion XXI, S. 139 f.). Nach einer Tradition soll er Bibliothekar an der kgl. Handbibliothek gewesen sein, siehe Ingleri Supplementa et Emendationes, Jena 1785[6]); aber diese Wirksamkeit war etwas Nebensächliches, von keinem Belang.

---

[1]) Bekanntlich war die Vertiefung in das nordische Altertum für die nordische Romantik 40 Jahre später (Oehlenschläger, Grundtvig, Tegner) ein Element von allergrößter Bedeutung, ob aber Klopstock dafür von irgendwelchem Einfluß gewesen, ist eine große Frage.

[2]) Herder, Kant.

[3]) Und wie blitzt der sittliche Zorn über die lockeren Zustände an einem deutschen Fürstenhofe aus „Emilia Galotti" hervor.

[4]) Obgleich die Verhältnisse hier um kein Haar besser waren.

[5]) Rabener schreibt scherzend an J. A. Cramer 1755: Wenigstens durch die Arbeit hat er (Klopstock) seinen Körper nicht ruiniert, und da wir in jetziger Messe wieder nicht die versprochenen Bücher bekommen haben, so werde ich bald der Meinung seyn, daß es nicht gut ist, wenn Könige witzigen Köpfen Pensionen geben. (Cramer, Er und über ihn, V, S. 270.)

[6]) S. 62: praeter hanc Bibliothecam regiam exstat quoque regia Bibl. particularis Christiansburgi, cujus Bibliothecarius praesenti tempore Klopstockius esse perhibent

Klopstock war im Besitze steilen Unabhängigkeitsgefühls, konnte aber anderseits den Schutz der Mächtigen nicht entbehren, weil er durch die dänische Pension aller praktischen Arbeit entwöhnt war. Läuft er Gefahr, diese Pension zu verlieren, so muß er eine andere zu erhalten streben (vgl. Lappenberg Nr. 124, S. 236; Munckers Biographie S. 432). Er erwägt, ob er überhaupt auf die dänische Pension verzichten soll (Schmidlin S. 339), tut es aber nicht. In den Briefen an Asseburg schwankt er zwischen persönlichem Stolz und der Bitte um Hilfe, ist selbstfühlend genug, es für einen Beweis seiner Gesinnung dem mächtigen Gönner gegenüber zu halten, daß er, der Dichter, sich an ihn mit einer Bitte um Hilfe wendet (Euphorion XXI. Brief, 3. April 1773, S. 139 f.).

Den Unterschied, den Klopstock in seinem Stil mit vollem Bewußtsein zwischen Prosa und Poesie machte[1]), war immer groß. Seine Briefe aber legen es in noch höherem Grade an den Tag. Welch ungeheurer Abstand zwischen dem feurigen Gottesdichter und dem oft so diplomatischen Briefschreiber; vgl. auch Goethes Eindruck bei der ersten Begegnung (Dichtung und Wahrheit, 15. Buch, Cotta, Bd. 21, S. 188). Darin ist zu viel kalte Höflichkeit, nichtssagende Kleinigkeiten und leeres Getändel (z. B. in den Briefen an Cäcilie Ambrosius), alles Gewächse der Hofluft. Wie würde man sich freuen, wenn Klopstock einmal seinem Herzen, ja seinem Zorn Luft gemacht hätte; kommt es aber hoch, so fühlt er sich beleidigt, z. B. Lappenberg 125. Schlichte Herzenstöne oder auch nur ein wenig von dem Gefühl, das viele seiner dichterischen Schriften durchströmt, vermißt man in seinen Briefen zu oft.

Zieht man alles in Betracht, so wird es meines Erachtens sehr fraglich, ob man es mit Scherer[2]) als ein günstiges Geschick für den Dichter bezeichnen kann, daß ihm die dänische Regierung Gelegenheit gab, als bloßer Dichter zu leben, ja daß er überhaupt nach Dänemark kam.

„Der Kettenträger", ein Roman von Klinger.

Von Hanna Hellmann in Frankfurt a. M.

In dem verzweifelten Brief, in dem Kleist den Zusammenbruch seines Lebensplanes durch die Kantsche Philosophie berichtet, spricht er vom „Kettenträger". Auf diesen 1797 anonym und mit der

[1]) Grammatische Gespräche, II, S. 420, Göschen 1855, IX. Bd.
[2]) Literaturgeschichte, Berlin, Askanischer Verlag, S. 361.

Ortsangabe „Amsterdam" erschienenen Roman aufmerksam gemacht hatte ihn Rühle v. Lilienstern. „Rühle verstand mich am besten. Lies doch, sagte er mir, den ‚Kettenträger' (ein Roman). Es herrscht in diesem Buche eine sanfte, freundliche Philosophie, die dich gewiß aussöhnen wird mit allem, worüber du zürnst. Es ist wahr, er selbst hatte aus diesem Buche einige Gedanken geschöpft, die ihn sichtbar ruhiger und weiser gemacht hatten. Ich faßte den Mut diesen Roman zu lesen.

Die Rede war von Dingen, die meine Seele längst schon selbst bearbeitet hatte. Was darin gesagt ward, war von mir schon längst im voraus widerlegt. Ich fing schon an unruhig zu blättern, als der Verfasser nun gar von ganz fremdartigen politischen Händeln weitläufig zu räsonieren anfing. — Und das soll die Nahrung sein für meinen glühenden Durst? — Ich legte still und beklommen das Buch auf den Tisch."

Wenn Kleist weiter gelesen hätte — es ist anzunehmen, daß er etwa S. 103 aufgehört hat und der Roman hat 1150 Seiten — würde er gefunden haben, daß der anonyme Verfasser von den Dingen des Anfangs nur gesprochen hatte, um sie auch seinerseits zu widerlegen. Ob Kleist nicht später doch weiter gelesen hat?[1])

In den Anmerkungen des von ihm herausgegebenen Briefbandes der Erich Schmidtschen Kleist-Ausgabe schreibt Minde-Pouet vom „Kettenträger": „Das Breslauer Exemplar läuft infolge einer Notiz Fr. Pfeiffers, unter dem Namen F. M. v. Klingers, sicher zu Unrecht, wie mir auch Max Rieger bestätigt hat. Bei diesem krausen, mit unmöglichen Geister-, Zauber- und Liebesgeschichten durchsetzten Roman, der dartun will, daß jedes Menschen Bestreben sein Schicksal zu lenken, fruchtlos sei, da wir unfrei und gebunden sind, könnte man eher an den Schauerschriftsteller Christian Spieß denken, der damals mit seinen Geister-, Räuber- und Schauergeschichten . . . den Markt überschwemmte." Dieser Charakteristik Minde-Pouets gegenüber muß man dasselbe sagen wie gegenüber dem schnellen Urteil Kleists, daß nämlich der Roman geschrieben ist, um der banal vernünftelnden Auffassung der menschlichen Unfreiheit — trotz aller Anerkenntnis der Ursachenverkettung — das Bewußtsein der menschlichen Freiheit gegenüberzustellen. Durchaus im Sinne von Kant. Dabei ist die Frage der Willensfreiheit nur eine Seite des Problems, das dem Kettenträger

[1]) In einer demnächst erscheinenden Arbeit „Heinrich v. Kleist, Zusammenhänge und Probleme" werde ich auch über Zusammenhänge mit dem „Kettenträger" zu sprechen haben.

zugrunde liegt. Die andere Frage ist nach der Möglichkeit der Wahrheitserkenntnis und auch diese Frage wird in Übereinstimmung mit Kant gestellt und beantwortet. „Die Geister- und Zaubergeschichten" im Roman, um derentwillen Minde-Pouet ihn Christian Spieß zuschreiben will, gehören, soweit es wirklich Zaubergeschichten sind, nur dem allerersten Teil zu und sind, in der Zeit der Cagliostro und St. Germain, nur gegeben, um alle Geisterei und Zauberei natürlich zu erklären. „Siehst du, das sind meine Geister: die Schwächen anderer — das sind die Fäuste, die mir zu Gebote stehen: die Kraftlosigkeit der Menge — das sind die magischen Ketten, womit ich unbarmherzig feßle: die Phantasien und Grillen des blödsichtigen Haufens — das ist der Zauberspiegel, in den ich schauen lasse: die eigene Dummheit." . . . „Kann er nicht durch optische Täuschung, durch besondere Strahlungen uns Bilder vorgaukeln, wodurch der Schein bei uns gleichsam in Wirklichkeit verwandelt wird . . . Wir haben eine Physiognomie des Körpers, wodurch wir vom Äußern auf das Innere schließen; er aber vielleicht eine Physiognomie der Seele, durch die er von innen nach außen Folgerungen anstellt und nach der jedesmaligen Spannung des Geistes die zu erfolgenden Handlungen berechnet. Sonach könnte er uns desto mehr lenken, je weniger wir ein gutes Gewissen hätten." (I, 161 bis 165) „Es gibt Zauberei solange es Unsinn gibt". (II, 133[1]).)

Die späteren „Zaubergeschichten" des Kettenträger enträtseln sich dem tiefergehenden Blick und Verständnis in ihrer Mehrheit als verhüllte Darstellungen sehr wirklicher Zeitereignisse, während andere als Parodien philosophischer Anschauungen der Zeit aufgefaßt werden müssen.

Klingers Geringschätzung der Zauberromane (in den „Betrachtungen" spricht er von den „scheußlich-gräßlichen, schalen Ritter-, Geister- und Gespensterromanen", Be. 417) würde die Autorschaft des Kettenträgers ausschließen, wenn Minde-Pouets Charakteristik zu recht bestünde; darum mußte diese zuerst widerlegt werden. —

Die Klingerliteratur beschäftigt sich, soweit ich sehen konnte, nirgends mit dem Kettenträger. Trotzdem kann für die vertiefte Kenntnisnahme des Romans kein Zweifel bleiben — fortschreitend verstärkt sich die Sicherheit — daß der Kettenträger von Klinger und sogar ein Hauptwerk von Klinger ist.

*

[1]) Für die Zaubergeschichten dieses ersten Teiles wird man aus übereinstimmenden Zügen Anregungen von Schillers „Geisterseher" annehmen dürfen und auch darin die Tendenz der Ablehnung des Zauberglaubens bestätigt finden.

Die Vorstellung der Verkettetheit, das Bild der Kette für alles, was Zwang ist, Notwendigkeit, Kausalität, Abhängigkeit ist bei Klinger immer wiederkehrend.

In den Briefen:

„Unsere Freundschaft fing in den Jahren an, wo dieses Herz sich von allen Ketten, mit denen uns in der Folge das Schicksal umschlungen hat, frisch und rein fühlte." (An Kayser 1782.)

In den Werken:

„... die Anhänglichkeit, ... die uns, wie eine Kette, wechselseitig zum Guten bindet." (Die falschen Spieler.)

„Nur die Götter sind frei, doch auch frei sind die, die der Notwendigkeit Ketten zerbrechen." (Aristodymos.)

„Und der, der nicht weiß, was Anfang, Mitte und Ende sind, hat mit verwegener Hand die Kette des Geschicks gefaßt und an den Gliedern derselben genagt, ob sie gleich die Ewigkeit geschmiedet hat." (Faust.)

„Ist der Mensch durch die Kette der Notwendigkeit gezwungen zu handeln, so muß man seine Handlungen und Taten dem höchsten Wesen selbst zuschreiben, und sie hören dadurch auf strafbar zu sein." (Faust.)

„Er ... schwung sich in die Gefilde der Geisterwelt und fühlte sich ein Wesen, das gleich ihnen nicht mehr in die Kette leidender Geschöpfe gehört." (Geschichte Raphaels de Aquillas.)

„So sah er bald das ganze Menschengeschlecht an einer einzigen ungeheuren Kette der Notwendigkeit gefesselt" „Die Kette, die von dem Thron des Ewigen ausgeht, umspannt alle Welten, alles, was sie in sich fassen, keines ihrer Glieder kann verändert oder herausgerissen werden." „Wenn wie, du zweizüngiges Wesen nun sagst, der Mensch eine Puppe dieses schrecklichen Mächtigen ist, das Gute und Böse nicht aus freier Wahl tut, sondern weil er muß ... so stehe ich, **der mit Ketten Belastete** gegen ihn auf, schüttle dieses Joch ab, empöre mich gegen deine ewige Notwendigkeit ..." (Geschichte Giafars des Barmeciden.)

„Das Geschick hat in uns beiden seine Sklaven an eine Kette gebunden. (Geschichte eines Teutschen.)

Diese Zitate aus den verschiedenen Werken sind so ausführlich gegeben, um den Gedankenkreis darzutun, der mit dem Bilde der Kette von Klinger umschrieben wird. Einige Zitate aus dem Kettenträger werden die Übereinstimmung erweisen. Auch wird das Thema des Kettenträgers damit herausgestellt: Die Aufgabe des Menschen, sich aus allen Verkettungen zu lösen und die Erkenntnis, daß die vollkommene Befreiung erst durch die Trennung von der Erde und das Eingehen in die Geisterwelt möglich wird, der wir durch unser innerstes Selbst zugehören, das Freiheit ist.

„Ja, du allgewaltiges Licht, das einen Teil seines Wesens in uns schleudert und uns dadurch zu Menschen macht; ... du weißt es am besten, wie wir uns unversehrt durch die Kette der Dinge drängen, in welchen Krümmungen

wir unsern Lauf vollenden sollen." (I, 99) „Die moralischen, physischen und politischen Ketten, von denen wir umschlungen sind." (I, 114.) „Das sind die magischen Ketten, womit ich unbarmherzig feßle, die Phantasien und Grillen des blödsinnigen Haufens." (I, 161.) „Du kannst sie nicht sehen, diese Ketten, die dich von deiner Geburt an umwickeln." (I, 274.) „Ihr werdet die Ketten nicht abstreifen, die das Schiksal um euch schlang. Rechnet ihr die Vorurteile des Irrtums, des Aberglaubens, der Schwachheit, der Gewohnheit, der Meinungen, des Ansehens, des Zeitalters für nichts? Wer wäre der stolze Denker, der sich rühmen könnte bis aufs letzte Glied die Kette abgestreift zu haben?" (I, 329.)

„An der Kette, an der wir uns krümmen, sind wir fester geschmiedet als ein Schiffzieher in Ungarn, um uns und über uns schwebt eine Kraft, die es so will." (I, 447.) „Die Kette, woran dieselben (die Demütigungen) gereiht sein konnten, durchlief er hastig in Gedanken, ohne ihr letztes Glied zu erblicken." (II, 82.) „Welche unerratbare Verkettung der Dinge!" (II, 17.) „Warum er nun jetzt schon stillstehn sollte, das mußte das allgewaltige Schicksal am besten wissen, welches ihm diese Kette umgeworfen hatte." (II, 692.)

„Der Kettenträger ergab sich also in sein Schicksal. Alles außer ihn verlor seinen Wert, oder vielmehr war gar nicht mehr für ihn da. Er sammelte sich ganz in sich selbst. Nur das, was man ihm nicht nehmen konnte, wenn alles andere schwand, wünschte er fester zu stellen; nur dem unbegreiflichen Selbst suchte er, strebte er näher zu kommen; nur von diesem suchte er Schein, Täuschung und Hülle nach Möglichkeit abzulösen . . . So verlor er sich in einen Wirbel von Dingen, von denen der Mensch nichts wissen soll, als bis sie da sind, und wo es dann gerade vielleicht zu spät ist, etwas davon zu wissen. Wenn er es eben glaubt getroffen zu haben, wenn er alles überflogen und mit dem Scheitel den höchsten Punkt schon zu berühren wähnte: so kam wieder der Körper und die tausend Ketten und Banden mit ins Spiel, rissen den Fliegenden herab und tauchten ihn wieder ins Irdische in beschränkte Räume und Zeiten . . . Wohl sind wir alle arme Kettenträger . . . Der immer erdwärts sinkende Geist will über die Himmel fliegen. Das Unendliche ist noch nicht für uns und wir wollen doch hinan und hinein, wir wollen die Sonne sehen und unser siebenfacher Schleier zeigt uns doch alles nur schwarz umflossen, wir wollen die feinen Fäden des Zusammenhangs auffinden und können nicht die gröbsten Knoten erkennen. Wir wissen von nichts außer uns, und auch das, was in uns ist, bleibt ein Rätsel . . . So wäre denn unser Wissen und Lernen nur negativ; so lernten wir nur, daß die Dinge nicht so sind, als wir wähnten, nie aber wie sie eigentlich sind?! (II, 314.)

Diese Zitate aus dem Kettenträger und besonders das letzte, das die Tatsachen der Belastung mit Ketten der verschiedensten Art seiner metaphysischen Begründung zuführt und damit alles zusammenfaßt, was in den verschiedenen Werken Klingers zerstreut sich darbietet[1]), könnten vielleicht allein genügen, das Werk Klinger

[1]) Schon in Klingers fragmentarischem Jugendwerk „Der verbannte Göttersohn" ist der Mensch durch den Willen seines Schöpfers zum Kettenträger bestimmt. Dort ist wilder Protest. Dios (in seinem Monolog gegen Jupiter) „Will ihren [der Menschen] Geist von der Kette entfeßlen, die du ihnen angelegt hast, wie man dem edlen Roß den Zaum anlegt, um es in seinen Dienst zu zwingen." In „Medea in Korinth" wird diese „Verkettetheit" als

zuzuweisen, wenn nur eben die Klinger-Literatur keine Kenntnis der Autorschaft hätte, wenn nicht der genaueste Kenner Klingers, sein Biograph Max Rieger, diese Autorschaft ausdrücklich für ausgeschlossen erklärt hätte[1]).

Zweifellos genügen wird das letzte Zitat, die Bedeutung des Wahrheitsproblems in dem Werk anzudeuten; doch mag es noch durch eine besonders charakteristische Stelle ergänzt werden, um den Zusammenhang mit Kant ganz sicher zu zeigen.

„Kennst du die Natur der Dinge? Weißt du gewiß, daß alles so ist, wie es scheint? Hast du die Gesetze der Wesen erforscht? Sind die unsrigen ausgemacht richtig? Was weißt du mit Gewißheit? Ja, selbst die geometrischen Wahrheiten, weißt du gewiß, daß sie unwiderruflich für jeden anderen Geist richtig sind, weil sie es für uns sind?" (II, 263.)

Der Zusammenhang mit Kant ist aber an sich schon ein Argument, wenn auch begrenzter Art, für Klingers Autorschaft, da Klinger auch den 2. Teil des Giafar auf Kant aufgebaut und das Ende geradezu Kant gewidmet hatte. (Zugleich verliert auch Cassirer, der auf die Charakteristik Minde-Pouets gestützt, glauben durfte, im Kettenträger ein Werk vor sich zu sehen, das sich nur mit der Willensfreiheit, nicht mit der Erkenntnis beschäftigt, ein Hauptargument für seine These, daß Kleist nicht an Kants Erkenntnistheorie in Kants eigener Darstellung, sondern an ihrer Interpretation in Fichtes „Bestimmung des Menschen" verzweifelt sei[2]). (Ernst Cassirer, H. v. Kleist und die Kantische Philosophie. Berlin 1919.)

*

Schicksalsauferlegung verstanden, in der zugleich mit allem menschlichen Übel und Schmerz auch alle menschliche Glücksmöglichkeit begründet ist. Das Schicksal: „Arme Sterbliche! ihr reißt kein Glied aus der Kette, in welche ich euch eingeschmiedet habe." Jason zu Medea: „Gewalt und Stärke ... beglücken nur diejenigen, die sich von der Kette der Wesen trennen ... Wenn deine Blicke in die Tiefe drangen ... suchten die meinigen ein Geschöpf, das in die Kette, in der wir alle hier gebunden sind, inniger zu dringen strebte." Medea, die, von göttlicher Herkunft, „außerhalb des Gewebes schwebt" verlangt — und das ist der tiefste Sinn von „Medea auf dem Kaukasus" — unter Verzicht auf ihre Macht, um der Liebe willen, die Schicksalsverkettung der Menschen zu teilen.

[1]) Soweit ich sehen konnte, ist auch von den Zeitgenossen Klingers Autorschaft nicht erkannt worden. Die Verständnislosigkeit für den Gehalt des Werkes zeigt die als Anhang abgedruckte Besprechung. Nach Heinsius ist „Der Kettenträger" 1815 in unveränderter Neuauflage erschienen.

[2]) Vgl. für die Wirkung der Kantischen Erkenntniskritik auf Kleist Hanna Hellmann: Heinrich v. Kleist, Das Problem seines Lebens und seiner Dichtung Heidelberg 1908 und Darstellung des Problems 1911. Für die spätere Zeit Kleists nehme ich eine Einwirkung Fichtes an, aber ganz im metaphysischen Sinne und nicht aus der „Bestimmung des Menschen".

Zahlreiche Motive und Situationen des Kettenträgers finden sich auch in anderen Werken Klingers. Hier seien nur solche angeführt, die im Thema selbst wurzeln und damit zugleich den thematischen Zusammenhang des Kettenträgers mit Klingers andern Werken belegen.

Bellried und Falkon (der junge zu Erziehende und der Erzieher, ähnlich wie Ernst und Hadem im „Teutschen" und mit veränderter Einstellung — der Erzieher in der Rolle des Verführers — Faust und Leviathan im „Faust", Giafar und Abmet im „Giafar") finden einen Feind gefesselt und bedroht, befreien ihn und beschenken ihn. (I, 381 ff.) Bald darauf wird dieser Befreite ihr Bedroher, tötet ihren Freund. Später begegnet er Bellried, fesselt ihn, bereitet ihm einen langsamen, qualvollen Tod vor[1]), dem er durch einen wunderbaren Zufall entrinnt. (II, 11 ff.) Das gleiche Motiv in „Reisen vor der Sündflut". (II, 226 ff.) Auch Einzelheiten stimmen überein. Kettenträger: „Von dem Augenblick, da ihn dieser [der Hilfsbedürftige] erkannte, erfüllte wilder Groll sein Herz. Mit wütender Gebärde gebot er ihm nicht näher zu treten." Reise: „Aber kaum hatte er gesehen, wer vor ihm stand, als er mit schrecklichem Gesichte sich zurückbeugte."

In einem Briefe an Kayser (1792) schreibt Klinger: „Sieh dein vergangenes Leben als einen Traum an, den ein Tausendkünstler dir vorgezaubert hat." Ein solcher Traum wird in Geschichte Giafars des Barmeciden dem Helden vorgezaubert. Er eilt von Verbrechen zu Verbrechen bis dahin, seinen Wohltäter ermorden zu wollen. Erwacht, erfährt er die Deutung:

„Das, was nun mit dir vorgegangen ist, war ein Gebilde, das ich vor deine Sinne schuf ... aber ein Gebilde, das sich so lebend, aus deinem Herzen entwickelte, daß du es für Erfahrung an dir selbst nehmen kannst ... Durch die Wirkung auf deine entflammte Einbildungskraft, setzt ich dich in alle die Lagen, in denen du dich, seitdem du dich niedergelegt, befunden hast. Ich zeichnete deinen Sinnen die Luftgestalten vor, deine Leidenschaften ergriffen sie und dein Herz übte seine Kraft und seinen Wert daran, als wenn sie wirkliche Wesen wären. Wachend und tätig lebend, wäre Giafar, in diesen Lagen, eben das geworden, was er in der Vorstellung war." (S. 212.)

Im Kettenträger wird diese Prüfung im Traum zweimal benutzt und in dem entsprechenden Sinne gedeutet, daß alle Umstände Material sind, an dem die menschliche Wesensart sich dar-

[1]) Die grausame Phantasie dieser Tat eines Eifersüchtigen entspricht Zug um Zug einem Motiv in Otto Klingers Erstlingswerk „Hah, Ludwig, wenn ich dich habe: dich! will ich dich martern nach und nach; dir deine Braut zuführen; du am Pfahl gepfählt, ich dir durch's Herz bohrend, bohrend — — —" (Otto IV, 1).

stellt. Der Regent, der Falkon zum Ratgeber will, greift im Traum von Unrecht zu Unrecht bis er den Helfer töten lassen will. Erwachend meint er, daß er wohl im wirklichen Fall nicht so schlimm sein würde. (Ein Argument, das auch Giafar gebraucht.)

„Gerade so und nicht anders würdest du handeln, darauf verlaß dich! Ich tat nichts, als daß ich deine Leidenschaften und Handlungsweisen, die noch schliefen und unenthüllt dalagen, so lange jener Zeitpunkt nicht eintrat, einem gegebenen Falle wirklich anfügte und machte, daß sie sich entwickeln mußten." (I, 156).

Der junge Bellried, dem Falkon Freund und Führer ist, besteht im Traum alle Prüfungen bis auf die eine, in der seine Liebe mit ins Spiel kommt.

„Sie haben die Prüfung nicht bestanden ... Sie hätten besser träumen sollen." „Kam das auf mich an?" „So gut als es auf uns ankam, von was wir Sie träumen lassen wollten." „Der Zauberdoktor hat mir Blendwerk vorgemacht — vermutlich ein berauschendes Mittel in den Wein getan. Allein eben deswegen kann ich ja nicht dafür, wenn ich nicht gut genug geträumt habe." „Warum nicht? Ihre Empfindungen und eigenen Handlungsweisen konnte er Ihnen doch nicht herausreißen. Er konnte Ihnen weder Stärke nehmen noch geben." (I, 452.) —

Der Kettenträger wird von einem Fremden aus dem Gefängnis befreit. Er reflektiert, ob diese Handlung nicht gegen nähere Pflichten war, ob der Retter das Recht hatte, sich, seine Zukunft, seine Familie für den Unbekannten aufs Spiel zu setzen. (II, 334 f.) Es erweist sich, daß die Schwester die Guttat bezahlen muß. (II, 615.) Derselbe Anlaß mit derselben Reflexion in Reise vor der Sündflut. (I, 121.) Im Faust verursacht der durch Faust vom Ertrinken gerettete Jüngling das Elend von Fausts Familie (371.)

Im Kettenträger findet sich der auch sonst in Klingers Werken hervortretende, an Hobbes[1]) und Voltaire genährte Haß gegen Kirche und Geistlichkeit, die sich der Entwicklung des menschlichen Geistes entgegenstellen. Falkon wird aus unterirdischem Kerker vor eine Art Inquisitionsgericht geführt wie Raphael und wie vorher dessen Vater. Die Szenerie ist ähnlich geschildert, die Art der Verhandlung ähnlich; wie die Geistlichen Bekenntnisse von Verbrechen fordern[2])

[1]) Hobbes „Leviathan" ist 1794 in deutscher Übersetzung erschienen. Rieger nimmt nur Voltairs Einfluß an.

[2]) Schon Klingers „Otto" bringt eine Inquisitionsszene mit verwandter Tendenz, daß der Angeklagte zugeben soll, sich gegen Gott und die Religion versündigt zu haben, weil er gegen Einrichtungen der Kirche und Verhalten ihrer Vertreter gesprochen hat, und der Inquisitor dort sucht auf v. Hungen einzuwirken wie der Inquisitor auf Falkon, in der gleichen Entrüstung über die „Hartnäckigkeit" der Angeklagten, sich unschuldig zu fühlen; es ist auch die gleiche Drohung. „Hungen noch wenige Augenblicke." (Otto IV, 8.) „In wenigen

und von der geistigen Überlegenheit ihrer Opfer zur äußersten Wut gereizt werden[1]).

Wie in Raphael endet im Kettenträger der junge Held sein Schicksal — damit enden beide Werke — durch Teilnahme an einer revolutionären Erhebung, die ein Schritt vorwärts sein soll, die Würde der Menschheit wieder herzustellen. Hier wie dort der Jüngling nur der sichtbare Anführer, um dessen Namen und Gestalt sich die Scharen sammeln; der Plan ausgedacht von einem Reiferen, der zunächst untätig bleibt. Die Stimmung der beiden zum Tode Bestimmten ganz die gleiche: die Ergebung, durch dunkle Schicksalsmacht für gutes Wollen zu diesem Ende getrieben worden zu sein; im Gefängnis die einzige Sorge, nicht durch Schwäche des Körpers auch im Geiste zu erliegen. Trotz gegen die Richter, die für Geständnis Milderung der Strafen versprechen, Ahnung einer andern Welt, in der die Gerechtigkeit sich erfüllt.

„Menschenliebe, Bereitwilligkeit den Unglücklichen beizustehen führten mich endlich in diese Wohnung des Schreckens" (Raphael). „Eine lange Reihe von Umständen hatte ihn bis hieher geführt, wovon er nichts ahndete" (Kettenträger). „Mein Gott ist die Kraft meines Herzens, die mich zur Veredlung meines Geistes belebte, mich weitere, höhere, edlere Entwicklung ahnden läßt" (Raphael). „Die Seele können sie mir nicht töten und nie sollen sie ein Wort der Reue von meinen Lippen erpressen. Mir ist bloß zu Mute, als eilte ich von meinem Tanzsaal, wo ich die ganze Nacht zugebracht hätte. Überall gibts Wechsel, nur das was in mir ist, soll fest stehen". (Kettenträger.)

Dabei ist noch charakteristisch für die Entwicklung Klingers, wie bei dem späteren Werk der Enthusiasmus gleichsam nüchterner geworden ist und die Ausdrucksweise das große Wort und die Bewunderung seiner selbst vermeidet.

Der Kettenträger ist, wie die meisten Romane Klingers eine wenig fest gefügte Erzählung leidenschaftlicher Begebenheiten — Persönliches in Politisches verwebt, von denen aus Anlaß genommen wird zu Betrachtungen über Welt, Leben, Wissenschaft, Gott. Die Eigentümlichkeit Klingers, die Gespräche nicht nur als lang ausgedehnte Dialoge zu führen, sondern auch mitten in der Erzählung als Dialoge zu charakterisieren, findet sich auch hier. Über die Bedeutung dieses Dialoges — „der Republikaner — Falkon" (I, 324—345) — innerhalb des Werkes und für die Gesamtanschauung Klingers wird noch zu sprechen sein. —

Augenblicken liegst du zermalmt." (KTr. II, 326.) Hungen wird gefoltert, um seinen Widerstand zu brechen. „Bringt ihn zur Tortur." Bei Falkon soll der Kerker statt der Folter wirken. „Deine Nerven sind noch zu spröde; der Kerker wird sie geschmeidiger machen — führt ihn fort" (II, 326).

[1]) „Ich übergebe seine Seele der Verdammung" (Raphael). „Wir übergeben deine Seele dem ewigen Feuer". (Kettenträger I, 324)

Im Faust stellt Klinger das Thema auf für alle folgenden Romane. Im Faust ist jede Frage Aufruhr und Forderung der Antwort. Im Kettenträger werden die gleichen Fragen gestellt, in der Erkenntnis der Begrenztheit der menschlichen Natur. Faust will hinter den Vorhang sehen, den eine „tyrannische Hand vor unser Auge gezogen hat" und er fordert vom Teufel, ihm faßlich zu machen, was außer den Grenzen der Sinne liegt und der körperlose Geist nur begreift. Falkon weiß, daß erst im Augenblick der Trennung vom Körper die feine Grenzlinie überschritten werden kann „wo sich denken mit und denken ohne Hülle voneinander scheidet".

Faust: „Was ist der Geist in mir, der, wenn er einmal den Fuß auf die Leiter gesetzt hat, von Sprosse zu Sprosse bis ins Unendliche steigt? Wo ist seine Grenze?" Kettenträger: „Kennst du deinen Geist? Ist er nicht in abgemessensten Schranken eingesperrt, über die es nie erlaubt ist hinauszugehen, ohne zum Toren zu werden? Ist Höhe und Tiefe für ihn und ist's mehr als ein Treppe auf beiden Seiten in Wolken verhüllt, woran du weder Anfang noch Ende siehst? — forsche immer tiefer und immer höher: stets bleibt dir eine Frage übrig und fragend hauchst du zuletzt deine Seele aus". (II, 199) „Das Unendliche ist noch nicht für das und wir wollen doch hinan und hinein." (II, 3, 11)

Faust fordert jeden Beweis von Augenschein und Augenblick und verzweifelt über das moralisch Böse in der Welt, die bösen Folgen guter Taten, den Zwang zu bösen Taten und die Nichtbefriedigung der Kräfte und des Strebens, das in ihn gelegt ist. Ihm muß der Teufel am Ende die menschliche Bestimmung, die Freiheit ist trotz aller Notwendigkeit, das Weiterwirken aller Taten durch alle Zeiten, den Sinn des Strebens deuten. Für den Kettenträger gilt, was der „Genius der Menschheit" am Anfang dem Faust für seinen Durst nach Wissen, seinen Drang nach Genuß und Freiheit zu geben versprechen wollte. „Demut, Unterwerfung im Leiden, Genügsamkeit und hohes Gefühl deines Selbsts, sanften Tod und Licht nach diesem Leben." Diese Auffassung durchzieht das ganze Buch und wird in den letzten Seiten in dem Ende des jungen Helden herausgestellt. Der Kettenträger ist das Ende der philosophischen Romanenreihe in der Klinger den Kampf zwischen Freiheit und Notwendigkeit dargestellt hat — nach seiner Eigenart in sich und in Gestalten seiner Phantasie durchgekämpft und die Ruhe des Geistes errungen hat.

Die Abstammung vom Faustischen bleibt erkennbar.

„Wir wollen die feinen Fäden des Zusammenhanges auffinden und können nicht die gröbsten Knoten erkennen. Wir sollen nur auf gewisse Art denken, und diese Art ist uns verborgen; der Trieb dieselbe zu entwickeln ist vorhanden, aber die Kräfte fehlten — ein Hang mit Unmöglichkeiten umrungen, das ist tantalisch" (Kettenträger II, 312.)

Für die moralische Einstellung des Kettenträgers aber gilt der Epilog des Faust:

„Halte deine rasche Aufwallung bei den Erscheinungen der moralischen Welt, die dein Herz empören, deinen Verstand verwirren, im Zaum und bebe, ein Urteil zu fällen, denn du kannst nicht erkennen, wie und woher sie kamen, wohin sie zielen und wie sie für den enden, der sie veranlasset."

„Was bleibt dir übrig?" Faßt der Kettenträger alle Fragen, alle Zweifel und allen Hang zur Verzweiflung zusammen, die seine Faustische Mitgift ist, zugleich aber auch — im Gegensatz zu Faust, die Sicherheit seines Glaubens an die übersinnliche Welt und die Lösung der irdischen Rätsel, die von dort zu erwarten ist: „Schweigen. Das ist das tiefe Schweigen, in dem die Welt liegt." (I, 450.)

*

„Das ist das tiefe Schweigen, in dem die Welt liegt." Der Satz wirkt verblüffend an seiner Stelle. Es ist ein deutlicher Hinweis auf etwas Bekanntes, aber nirgendwo im Kettenträger selbst war von einem solchen Schweigen der Welt die Rede. Die Anschauung stammt aus dem „zu frühen Erwachen des Genius der Menschheit" und es ist nicht das einzige Mal, daß Klinger solcherweise aus einem Werk in ein anderes verweist. Auf alle Fragen, auf allen Jammer des Genius, dem das Heil der Menschheit anvertraut ist, warum die Menschheit nur so langsam und nur unter so ungeheuren Opfern und Zerstörung vorwärtskommt, antwortet vom Thron des Verhüllten dies Schweigen, erfüllt dies Schweigen die Welt. Es ist die letzte Weisheit Klingers, mit der er die Vermessenheit des Antwortheischens begegnet, von der er im Faust ausgegangen ist. Auch weist er in einem Brief (an Nilolovius Nov. 1797) auf dieses Schweigen hin als die Stelle, wo sein Geheimnis, das er nun einmal nicht verraten wolle, durchsichtig wird. „Erinnern Sie sich des furchtbaren Schweigens am Ende des letzten Werkes? Unten steht das Menschengeschlecht in seiner Größe und Herrlichkeit, in seiner Scheußlichkeit und Erbärmlichkeit und fragt umsonst: wie kommen wir zu beiden?" In der Geschichte eines Teutschen, dessen Thema der Glaube an die Menschheit ist — als ein Jugendtraum geträumt, in fürchterlicher Lebenswirklichkeit verloren und wieder errungen als unverlierbar — wird dieses Ende vom „Genius der Menschheit" (damals noch nicht veröffentlicht) als aus einer Handschrift zitiert. „Dächte ich nicht so, die Ereignisse unserer Tage hätten mich längst um den Verstand — aber vorher noch um etwas noch Kostbareres gebracht." Es ist deutlich, daß dieses „Kostbarere"

der Glaube an die Bestimmung des Menschen an Vorsehung und zunehmende Veredlung bedeutet, der unter dem Anschein der Erfolglosigkeit aller Kämpfe, der Zerstörung der besten Absichten jedem nur auf die Oberfläche der Erscheinungen Eingestellten, zerstört werden muß. Ganz so faßt es der Kettenträger, im Zusammenhang mit dieser Stelle des welterfüllenden Schweigens; er aber in unbeirrbarer Sicherheit.

„Das Gefühl liegt in uns für diese Welt, die Wirklichkeit aber in einer andern. Da müssen wir in andre Formen umgegossen werden. Umsonst fühlt er diesen Hang nicht, keinen Trieb goß das ewige Feuer vergeblich in ihn, hoffnungslos sollte der Mensch nicht schmachten noch geplagt werden, einmal wird es anders... Der Fortgang zur Veredlung ist überall sichtbar. Aber nichts ohne Kampf... Unbehilfliche Klumpen sind wir, mit wenig Kräften ausgerüstet, aber mit der göttlichen Mitgabe beschenkt, das Maß derselben bis ins Unendliche vermehren zu können. Ein Geschenk, das uns zu den Lieblingen der Schöpfung erhebt." (I, 449.) (Dem Faust erklärte am Ende der Teufel: „Ihr seid Könige der Schöpfung")

Dieses Schweigen, in dem die Welt liegt, ist die Verhüllung, deren die Bestimmung des Menschen bedarf, wenn anders seine Selbständigkeit gewahrt bleiben, seine sittliche Entscheidung Wert haben soll. Er wäre kein freies Geschöpf mehr, wenn der Plan der Vorsehung und ihre Wege offener darlägen und ausgesprochen würden. Darum ist dieses „Schweigen" der Zentralpunkt in Klingers Weltanschauung und daß und wie es im Kettenträger eingeführt wird, muß gleich einem Siegel gelten für Klingers Urheberschaft.

*

„Der Genius der Menschheit" stellt die Grundfrage Klingers nach der Freiheit im Sinne der politischen Freiheitsfrage. Der Genius der Menschheit ist zu früh erwacht; er nahm die Rufe der französischen Revolution „Republik, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Menschenrechte" für Erfüllung. In den Betrachtungen schreibt Klinger:

„In der freundlichen, neuen Konstitution erwecken sie (die Wörter Freiheit und Gleichheit) Gelächter — aber wahrlich kein wohltätiges. Wer lacht auch fröhlich, wenn er die Menschheit durch Worte äffen und verhöhnen sieht und hört." (Be. 947.)

Das entspricht durchaus der Stellungnahme in dem Dialoge des Kettenträgers zwischen Falkon und dem Republikaner.

„Wo blüht dies unveräußerliche Menschenrecht? Wo thront diese Himmelsgöttin? — „Die ursprüngliche Gleichheit — Freiheitsschein, der den Menschen so sehr beruhigt, wenn er ihn hat."

Und wie hier, so wird auch sonst, was im Genius der Menschheit unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit, im Kettenträger zunächst unter dem Gesichtspunkt der Zeit gesehen. Vom „Genius der Zeit" ist mehrfach die Rede. Doch fehlt auch — und gerade auch in dem Dialog — der Hinweis nicht auf den Verhüllten über den Wolken, der das Ende des Fragments vom „Genius der Menschheit" überschauert.

„Das Auge, das da über den Wolken schwebt, muß am besten sehen, was für uns gut ist, wenn es einmal beschlossen hat, uns zu schützen. Ja, du allgewaltiges Licht, das einen Teil seines Wesens in uns schleudert und uns dadurch zu Menschen macht ..." (I, 99.) „Was über den Wolken beschlossen ist, geschieht doch." (I, 339.)

Der Dialog, ganz auf die zeitgeschichtliche Situation eingestellt, endet mit dem Aufblick zur Zeit.

„Ja, mächtige Überwinderin aller Dinge, die da sind, o Zeit ... willst du dem Menschen neue Begriffe schenken, so werden sie kommen, willst du nicht, so werden wir es nicht ändern ...[1]). Es wird gar vielerlei vergebliche Arbeit auf dem Erdenrunde getan." (I, 346.)

Was ist der Sinn solcher vergeblicher Arbeit, der Sinn vergeblicher Opfer und Zerstörungen? Im „Teutschen" wird die Frage

---

[1]) Vgl. dazu (und zu KTr. I, 272): „Da kann aber auch nichts Gutes eher geschehen als bis der Zeitpunkt kommt, und wollte es gleich der erste Menschenfreund in der Welt thun. Es ist wahr, wie sehr arbeitete der vernünftige Joseph um seine Völker von ihren Vorurteilen zu heilen und aus der Dunkelheit zu reißen; aber es war ihm nicht möglich") Fanny Tarnow „Zwei Jahre in Petersburg" (Leipzig 1833), die aus Gesprächen mit Klinger berichtet: „Und wohl uns, sagte Klinger, daß es nicht in der Macht des Einzelnen ist, dem Lebensstrom der Menschheit eine willkürlich neue Richtung zu geben, sondern daß er nur für die Menge zum Organ des Selbstbewußtseins dieser Richtung zu werden vermag. Der große Mann und sein Zeitalter leben und wirken mit- und ineinander, und es bleibt vergeblich, sondern zu wollen, was sie voneinander empfangen und für einander g than haben. Erhaben ist es aber, wenn uns in diesem Wiederschein freier menschlicher Thätigkeit irgend eine neue Richtung des Zeitgeistes als ein Fortschritt zur Vernunft und Freiheit erscheint" (a. a. O. S. 154). Diese Feststellung Fanny Tarnows, der Klinger selbst ihr tiefes Verständnis seiner Lebensanschauung bestätigt hat, ist im Zusammenhang mit dem KTr. wichtig gegenüber der allgemeinen und so auch nach Gervinus und Creizenach von Rieger vertretenen Ansicht (die mehrere „Betrachtungen" zu bestätigen scheinen), Klinger habe im Gegensatz zu der Lieblingsvorstellung des 18. Jahrhunderts nicht an die Perfectibilität geglaubt. Mit diesem bisher angenommenen reinen Pessimismus in historischer Hinsicht wäre aber das ganze Problem des „Zu frühen Erwachens des Genius der Menschheit" sinnlos. „Der Kettenträger" zeigt deutlich die auch sonst für Klinger charakteristische Verbindung von Optimismus und Pessimismus, aus der sich die Bestimmung Klingers zum Tragiker ergibt.

des Genius der Menschheit, angesichts der großen, der ungeheuren und schrecklichen Taten der Menschen in dieser Formulierung vor den Thron des Ewigen gebracht: was der verborgene Zweck des Ewigen mit diesem Geschlechte sei, das auf diesem Wege, durch diese Mittel, die höhere Entwicklung seiner Bestimmung suche, und die Antwort des Ewigen sind außer dem Schweigen: Gesichte; Schatten neuer Wesen, die den entschwundenen Keimen der Welten nachschweben, um auf ihnen einst zu leben, zu fühlen, zu handeln und zu verwesen. Dem Samen der Welten pfeilschnell nachschießend die mit ihm geschaffenen Keime der Zerstörung und Auflösung. Eine kosmische Schau des Zusammenhangs von Schaffen und Zerstören. Vom „Schaffen und Zerstören" als dem Gefallen der Natur[1]) spricht der Kettenträger, von den „unermeßlichen Mischungen der Wesen", von der menschlichen Bestimmung, wie Baumblätter zu wachsen und zu welken. (I, 113 f.)

Den Weg der Geschichte, bei dem Zerstören Gegen- und Mit-Element des Schaffens ist, deutet der Präsident der Revolution dem Genius der Menschheit; die schwere Erkenntnis, nur durch dunkle und grauenvolle Mittel zu Ziel und Zweck gelangen zu können.

„Muß unser Werk durch Frevel, durch Verletzung Eurer [des Genius und der sanften Tugenden] strengen und sanften Gebote geschehen, so können wir es nur bedauern. Wessen Schuld es ist, darüber müßt Ihr den fragen, der Euch, wie du sagst, zu unserm Schutz und Wohl geschaffen hat ... Wir, wir müssen jetzt bluten, damit unsere Nachkommen glücklicher als wir seien. ... Der Schild des Kriegsgotts muß die Wiege der Republik, der Freiheit werden. Der Donner der Kanonen, das Stöhnen der sterbenden Feinde, die Freudenrufe der für die Freiheit Hinsinkenden ... sind die Wiegengesänge des zum Riesen aufwachsenden Säuglings. ... Schöner Genius, du bist viel zu früh erwacht." Grausend erhaben, in Vernichtung und Schrecken gehüllt, müssen wir allein ohne Furcht einhergehen und wirken, wie das größte politisch-moralische Ungeheuer ..." (Das z. fr. Er. d. G. d. M. 341 ff.)

Mit derselben grausamen Klarheit faßt der Kettenträger den durch Zerstörung schaffenden Gang der Geschichte; auch er beim Anlaß eines Befreiungskampfes.

„Denn Millionen wagen ihr Glück und Leben, Hunderttausende werden erwürgt und hinterdrein mißlingt die ganze Unternehmung; wäre das viele Blut

[1]) Ein Brief Klingers an Schleiermacher (Darmstadt) 1777 schreibt: „Der Menschen Sache sind zwei: Schaffen und Zerstören." Von Julio in „Die Neue Arria", heißt es, „hat er nicht die Miene als wollte er verstöhren und schaffen" (IV, 2), Pandolfo in „Stilpo" sagt „der Mensch lebt aus den zwey Empfindungen glücklich, er muß schaffen oder zerstören" (I, 10). Jupiter im „Verbannten Göttersohn" „Ich mag zerstören, schaffen oder das Ding im gleichem ebenem Gang erhalten ..."

unnütz geflossen? ... Diese geschlachteten Menschenkörper sind eben so viele Samenkerne, die zu ihrer Zeit reife Früchte bringen werden; sie wurden um des Ganzen willen so frühzeitig in den Boden geworfen ... Die Menschenschlächter, die mit einem Worte Tausende gegen Tausende waffnen ... und die vorgeben, es wären dieses unvermeidliche Mittel zu größeren Zwecken, gehören selbst ebensogut unter die notwendigen Mittel um höhere Zwecke zu befördern, und sie würden nicht so mutwillig ihre Hände täglich in Blut tauchen können, wenn nicht dieser ihr Frevel als notwendiges Übel von oben herab ihnen erlaubt wäre. Denn sobald über den Wolken beschlossen ist, daß diese Unholde verschwinden sollen, so verdorren sie schnell mitten im üppigsten Wuchse." (KTr. II, 653 ff.)

Mißverstehend und verstehend zugleich hatte im „Teutschen" eine Stimme von der Erklärung aus dem Genius der Menschheit gesagt, sie scheine ihm „mystisch" und „nur jene Königsmörder könnten mit ihr zufrieden sein, da sie alle ihre Greueltaten mit ihrem Schleier decke". Der Sinn ist hier. wie überall bei Klinger, dem geborenen Dramatiker, dialektisch und es bleibt unter aller Erklärung: Das Schweigen im Grunde. Und doch eine Antwort: unsere innere moralische Kraft.

*

Klinger hatte, wie er in der „Vorrede zu den philosophischen Romanen" zum Ausdruck bringt, den Plan gefaßt, zehn Romane zu schreiben, jeder selbständig für sich und schließlich doch zu einem Hauptzweck vereinigt. Im Brief an Goethe 26. Mai 1814 bezeichnet er als den Hauptzweck, den Kampf zwischen Freiheit und Notwendigkeit, durch Charaktere wie er selbst war, mit der Welt und den Menschen darzustellen. Aufgestellt wird das Thema im Faust, der in Verzweiflung, der Sinnenwelt allein zugewandt, seiner inneren Freiheit nicht mehr bewußt, zu Fall kommen muß. Den Kampf zwischen Freiheit und Notwendigkeit beschreiben die folgenden Werke: Raphael de Aquillas, Giafar, Reisen vor der Sündflut. Der Faust der Morgenländer. Geschichte eines Teutschen. Der Weltmann und der Dichter. Sahir. Das allzufrühe Erwachen des Genius. Außer dem Sahir zeigen alle diese Werke Übereinstimmungen mit dem Kettenträger und bei allen ist die Notwendigkeit unter dem Bilde der Kette gesehen. Das Ziel des „Kettenträgers" aber ist die Freiheit. Vom Nachweis der Abhängigkeit ausgehend, die unbedingt gilt, sobald nur die Sinnenwelt betrachtet wird, in der restlose Kausalität herrscht (I, 13 ff., 21, 39 ff.) über „Ich weiß, es gibt ein Etwas in uns, das uns leitet —" und „wähne dich frei, auch dann noch, wenn jeder neben dir daran zweifeln sollte" (II, 47) bis hin zu dem „nur das was in mir ist, soll feststehen" (II, 685), das als Ausdruck der erfaßten inneren

Kraft, den Sieg der Freiheit bedeutet. So im Moralischen. Aber der Roman hat auch politische, hat zeitgeschichtliche Tendenz. In diesem Sinne beginnt er mit dem „ersten Freiheitskrieg dieser Zeit" (I, 103) und endet mit dem Sieg der „Gegenfüßler der Freiheit". (II, 678.)

Der 10. Band der philosophischen Romanreihe Klingers gilt als nicht geschrieben oder vernichtet[1]). Von dem Gehalt dieses 10. Bandes spricht Klinger im 10. Band der Werke 1816 in einer Vorbemerkung zum Fragment des „zu frühen Erwachen des Genius der Menschheit". „Das Ganze ist zerstört; man zog nur das Bildliche heraus ... das Historische kann sich leider! jeder Leser hinzudenken — nämlich die Art und Weise des Gegenkampfes. Es sollte das zehnte Werk sein und das Ganze beschließen."

An Goethe, in jenem auf das Letzte seines künstlerischen Wollens hinweisenden Brief von 1814, schreibt Klinger auch über das Fragment des 9. und über das 10. Werk. Über das Fragment: „Dieses Werk, welches zugleich den ganzen Perioden von 90 an, in historischen Gemälden enthielt ... verweist nun den Forscher auf das, worauf der Höchste den Menschen konstituiert hat und welches die edleren Geister in sich fest gründen können" (was anderes könnte das sein als das Freiheitsbekenntnis im Kettenträger, „was in mir ist, soll feststehen") ... „Und so hatte ich mir wenigstens meine magna charta durch Tat und Schrift erworben. Das letzte Werk aber, welches aus meinem Innersten entwickeln sollte, wie ich nach und nach, durch die Wirkung der Welterscheinungen, auf mich, zu diesen Ansichten gekommen sei, kann ich, da ich von so vielen bedeutenden Rolle Spielenden reden mußte, nun nicht unternehmen zu schreiben da hier, auch die Wahrheit, noch gerecht und schonend behandelt, immer als Undank gegen das Theater, worauf für mich die Hauptrollen gespielt wurden, erscheinen würde."

Inhalt und Gehalt des 10. Bandes also stehen fest: Gegenkampf gegen die Revolution, große Abschnitte Rußland und russische Persönlichkeiten, Darstellung der geistig-sittlichen Entwicklung Klingers, der Erwerb des Freiheitsbriefes. Es ist Inhalt und Gehalt des Romans der „Kettenträger".

Von jenem Teil des Gegenkampfes gegen die Revolution, der im Feldzug gegen Frankreich sich darstellte, hatte Klinger schon im Fragment und in der „Geschichte eines Teutschen" gehandelt. Einen breiten Raum aber muß die Zerstückelung Polens einnehmen, wenn anders es Klingers 10. Band sein soll. Die Geschichte Polens

[1]) Vgl. M. Rieger Bd. II, Kap. 12 u. 15 und als wichtigste Briefstellen Klingers „Briefbuch" zu Bd. II, S. 39, 42, 43, 44, 48, 54, 58, 127, 163, 197.

hat diesen beherrschenden Platz, wenn man zu lesen versteht. Genannt allerdings wird der Name Polens nicht und kein Name, der zur polnischen Geschichte gehört — während vom Aufstand in Korsika als dem „ersten Freiheitskampf dieser Zeit" namentlich gesprochen wird — aber von Polen durfte der in russischen Diensten Stehende nicht ausdrücklich sprechen. Die verhüllte Darstellung entspricht den Vorgängen, wie sie die Geschichte übermittelt[1]), Zug für Zug. Die zweite und dritte Teilung Polens stehen in dem Traumgesicht, das dem „Regenten" vorgetäuscht wird, um ihn zu prüfen. Dieser Regent ist, auch nach der ganzen Charakteristik kein anderer als Friedrich Wilhelm II. von Preußen.

„Wollüstling in der Jugend, ging er jetzt beim herannahenden Alter, nach dem Sprichwort, zur männlichen Betschwester über. Ränke, Schranzenschmeichelei, Bestechungen hatten hier ihren vollen Spielraum, was umsomehr auffiel, weil es seit einer Reihe von Jahren an diesem Hofe etwas Unerhörtes war . . . Aber mit Zeit und Schicksal läßt sich nicht scherzen; es wirft öfters den Weisen vom Stuhle und setzt einen Orangutang darauf. Es entreißt Völkern plötzlich die Fackel des Lichts . . . Alles was sich an der männlichen Schwäche nur gern anschließt: Frömmelei, Unduldsamkeit, Magie, Geisterseherei und untreue Dienerschaft war hier zu finden . . . Da wurden die Denker verabschiedet . . . Die Orakel der Wahrheit mußten verstummen, ihre Aussprüche wurden verboten. (Es ist deutlich genug die Geschichte Kants unter Friedrich Wilhelm II.) „. . . Elende Sklaven, Ausländer und bestochene Tagediebe umgeben ihn . . ." (I, 128 ff.) „Der fürstliche Geisterseher." (I, 134[2]).)

Daneben eine Charakteristik der Kaiserin Katharina unter der Bezeichung der „Amazone"[3]) mit der ganzen Verachtung eines

---

[1]) Vgl. Sybel, Geschichte der Revolutionszeit Bd. 3 und Treitschke, Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert, Bd. 1. Liske, Zur Polnischen Politik Katharina II.: Sybels Historische Zeitschrift Bd. XXX.

[2]) Die im „Orpheus" noch nicht enthaltenen in der Überarbeitung des „Bambino" eingeführten Partien, die das Wirken der geheimen Gesellschaft am Hofe des „Königs" schildern (Bambino II. Teil, 6. Buch, S. 16 ff. und III. Teil, 18. Buch) entsprechen diesen auf Friedrich Wilhelm II. deutenden Partien des Kettenträgers in mehreren Zügen. Vgl. auch zu diesen Partien des „Bambino" „Vertraute Briefe über die inneren Verhältnisse am Preußischen Hofe seit dem Tode Friedrichs II.", Amsterdam 1807, Brief 7 und Vehse, „Geschichte der deutschen Höfe", Hamburg 1851, Bd. 5.

[3]) Am Ende des 2. Bandes kommt ein deutlicher Hinweis auf diese Bezeichnung und die unverkennbare Charakteristik dieser furchtbaren „Amazone" als Herrscherin. „Seht, es gibt gewisse Verbrechen, die so hoch oben stehen, daß sie nicht zum Richterstuhl der Menschen herabgezogen werden können. Aber die Nachwelt reißt sich die Binde vom Gesichte, die Furcht ihr vorband; zerrt hinab, was hinab gehört, mißt das geflossene Blut wehrlos hingemordeter Völker und wischt sich eine Träne aus dem Auge über das gepanzerte Scheusal, vor dessen eisernen schwerdrückenden Scepter jedermann zitternd vorüberschleicht, bis es dann endlich von der Faust der Zeit beim Haar gefaßt und mundschäumend in den Kot geschüttelt wird." (II, 351 f.)

sittenstolzen Mannes in der nahen Beobachtung eines furchtbaren Hofes gesehen.

Sie hatte einst ihren Herrn vom Stuhle geworfen und schalt alle diejenigen nachher Rebellen, welche es ebenso machten. Eine Menge Menschen, denen die Dummheit aus den Augen sah, mit aufgesperrten Mäulern und dicken Köpfen, lagen um sie herum; sie trat bald auf diesen bald auf jenen . . . Wer da vorbei mußte, nahm einen weiten Bogen, um nicht von den giftigen Ausdünstungen, die der ganze Körper ausdampfte, tot niederzufallen"[1]).

Mit der (sehr viel ausgedehnteren) Charakteristik der beiden Hauptspieler verbindet sich, phantastisch-satirisch umschrieben, die Teilungsgeschichte Polens[2]): der Versuch polnischer Patrioten, die Lasten des Volkes zu erleichtern, der Zorn und die Intriguen Katharinas, die Aufforderung an Friedrich Wilhelm II. zur Mitwirkung gegen Polen, das ein Ansteckungsherd der Freiheit zu werden drohte. Der Wortbruch Friedrich Wilhelms gegen Polen.

„Leide das nicht, fing sie an; sie tanzen dir sonst deine benachbarte Saat zu schanden, wenn 's ihnen einfällt, herüber zu hüpfen, Deswegen komme her; wir wollen ihnen ihre alten Röcke wieder anziehen, ihnen tüchtige Steine wieder in die Tasche stecken, da sollen sie das Herumspringen wohl bleiben lassen und wir sind sicher. Oder noch besser: nimm du die eine Hälfte der Wiese, ich will die andre nehmen. Das Sumpfloch! da wollen wir ihnen übrig lassen . . ." „Es gilt" sagte der Regent zur Amazonin. . . . Die Männer mit den Keulen und die Fleischerhunde kamen herbei und trieben die Tänzer zu Paaren, denn die dünnen Sicheln sprangen bald in Stücken . . . Das Recht war natürlicher Weise auf Seiten der Überwinder . . ." (I, 143 ff.)

---

[1]) Vgl. Bernhard Stern, Die Romanows, Berlin 1893.

[2]) Als Einzelheit: Falkon erbittet sich die Statthalterschaft über das abgetretene Stück Land. „Der Regent" erwidert, „Soeben habe ich diese Stelle dem Bruder meiner lieben Gräfin versprochen; du weißt, wie ich der lieben Serpentine nicht wohl etwas abschlagen kann." Statthalter in dem Preußen zufallenden Stück Polen wurde Herr v. Voß, der Bruder der Gräfin Ingenheim. (Vgl. zur Charakteristik Friedrich Wilhelm II. und der Verhältnisse in Preußen auch „Vertraute Briefe über die inneren Verhältnisse am preußischen Hofe." Bd. I. Amsterdam und Köln 1804.) Der Regent verlangt Herr zu sein vom „Mano bis zum Nigan". Eine Rede Lucchesinis in Warschau (parodiert) beginnt „Mein Gebieter, dem das ganze Land zwischen der Mosel und der Düna gehorcht". (Vgl. Kalinka, Der vierjährige Polnische Reichstag, Berlin 1866, S. 185.) Ob Lucchesini unter der Gestalt Lofskys gesehen werden soll, der eine sehr zweifelhafte Rolle im KTr. spielt? (Für die Rolle Lucchesinis in Polen vgl. Kalinka §. 34.) Die wechselnden Gesandtschaftsaufträge (allerdings im KTr. keiner von staatspolitischer Bedeutung) entsprechen; auch das Ausländertum und die Günstlingschaft, die Belehnung mit polnischem Besitztum und daß Lofsky beim Kampf gegen Zocko neben seinem Herrn steht wie Lucchesini gegen Kosciuszko neben Friedrich Wilhelm. Ebenso die Charakteristik „mehr Intrigant als Diplomat, charakterlos, ohne Prinzipien und gewissenlos diente er demjenigen, der ihn bezahlte" (Kalinka I, 183).

Mit dem letzen Befreiungskampf und der 3. Teilung Polens endet der Kettenträger. Das ist der revolutionäre Aufstand, in dem der junge Held des Romans Führer wird und das Ende seines Schicksals erfährt. Auch hier der Gang der Vorbereitung und der Kämpfe nur angedeutet, aber wieder nachweisbar Zug für Zug und hier der Schleier ganz durchsichtig. Denn dem jungen Bellried war gleich zu Anfang des Romans gesagt worden, daß sein Vater „ein polnischer Großer" gewesen. „Er blieb in einem Scharmützel wider die Russen, als diese sein Vaterland überschwemmten." (I, 69.) An einem bestimmten Punkte des Romans bekommt Bellried dann die Bezeichnung „der Starost" statt seines Namens; da ihn Falkon aber zu seiner Aufgabe entläßt, nennt er ihn „Zocko" und „nannte ihn jetzt zum erstenmal bei seinem wahren Namen". Und dann wird Zocko der Träger der Aufgabe, die in der Geschichte Polens die Aufgabe des Kosciuszko[1]) war. (II, 628.) Eingeleitet wird dieser Abschnitt mit den Worten:

„Aber was vermag den Schmerz zu schildern, den ein Volk fühlt, wenn es aus Mangel an Stoff nur einen schwachen Damm gegen die herbeirauschende Flut von Ungerechtigkeiten bauen konnte, und dieser zerrissen wird, daß die Wogen der Herrschsucht, der Mordlust und der grausen Willkür die Unglücklichsten der Menschen zu Boden werfen und mit Schlamm überschütten?" (II, 609 ff)

Zocko eilt, wie Kosciuszko, aus dem Ausland herbei, er hat wie dieser (im amerikanischen Freiheitskrieg) schon als Freiwilliger im Felde gestanden, sein Erlaß, sein anfänglicher Erfolg, die Widerstände im Lande, der günstige Kampf wie gegen Preußen, hier gegen den „Regenten", der selbst bei seinem Heere ist (wie in der Geschichte Friedrich Wilhelm II.) die schlechten Maßnahmen im Heer des Regenten (wie im preußischen Heer jenes Feldzugs). „Ein Anstrich von Trägheit

---

[1]) Th. Creizenach schreibt in seinem Aufsatz „F. M. Klinger, Zur Kenntnis seines Lebens und seiner Schriften" (Frankfurter Museum 1856) (worauf schon Rieger hingewiesen): „Im allgemeinen mischte er sich so selten wie möglich in die Maßregeln der Autorität ... Gleichwohl wird versichert, daß er der erste gewesen, der Kaiser Pauls Gedanken auf die Freigebung Kosciuszkos und auf die großmütige Behandlung der bei dem letzten Aufstand beteiligten Polen hingelenkt habe. Zu den ersten Schülern, die unter seiner Leitung in das Kadettenhaus aufgenommen wurden, gehörte der junge Lithauer Bulgarin, dessen Vater unter Kosciuszko gefochten hatte." Interessant für den Kettenträger ist eine weitere Bemerkung von Creizenach in diesem Aufsatze. „Einer Mitteilung zufolge soll Klinger der Kaiserin Katharina bei Abfassung des Lustspiels ‚Die Verblendeten' behilflich gewesen sein, welches sie zur Verspottung des bekannten Cagliostro schrieb ... Er war kurz vor Klingers Ankunft (1780) aus Rußland abgereist; aber noch 7 Jahre nachher versprach Nicolai der deutschen Leserwelt einen neuen Abdruck jener dramatischen Satire, außer welcher Klinger unterdeß noch eine zweite Komödie ‚Der Betrüger' gegen Cagliostro verfaßt hatte."

und Nachlässigkeit schimmerte überall hervor, es war keine Spur von dem alten, rastlosen Bemühen mehr zu sehen; jener Götterfunke war erloschen, der ehedem alles in mächtigen Umschwung gesetzt hatte." (II, 617 ff.) Das Zögern „des Dritten" (Katharinas) ein Hintergrund; die Entscheidung durch unaufhaltsam sich herunterwälzende Massen (die Heere Suwarows), die als „die Gegenfüßler der Freiheit" den Freiheitskampf ersticken. Zocko, da alles verloren, verwundet vom Pferde gestürzt, wie Kosciuszko, und wie dieser gefangen. (II, 683 ff).

*

Große Partieen schildern mit Grauen ein Land, das nur Rußland sein kann.

„Die Nation, deren einer Teil in glänzenden Palästen prunkt, indeß sich der andere mit dem Viehe in unsaubern Hütten wälzt (I, 370). Warum wähnt Ihr Euch von Gold und jene aus Wasserschlamm zusammengeknetet? Hu! grauslicher Eigensinn, wann wirst du deinesgleichen aus der Pfütze kriechen lassen, wo er gefühllos modert! Habt Ihr's überlegt, daß die Menschen bei Euch Rohrstengel im Sumpfe sind, aus denen Ihr Pfeifen schnitzt, wenn Euch der Mutwille zum tanzen kitzelt?" (II, 59) „Das Land, wo die Willkür durch die Straßen zieht, — wo man mit Schlägen das Kind aus Mutterleibe peitscht; wo der Knotenstrick das Leben umschwirrt, und wo gefühllose Laune in das Grab hineinwiegt. — Wie gefühllos liegen sie da, diese Scharen und wühlen im Unsinn herum und zittern dem Donner von oben entgegen." (II, 59 ff.)

Schließlich ganz deutlich Rußland in seinem Zarenschloß bezeichnet „wo Ihr die Früchte nur für euren Selo und den Schwarm seiner Mantelträger gewachsen zu sein glaubt, und die Schalen davon der Menge hinwerft, die in der Schlafsucht Euch den Staub von den Reisestiefeln lecken wird" — „der Demantknopf, den Euch Sarskoe Selo gab." (II, 58/59.) — Porträts zahlreicher Hofleute werden gezeichnet. In der einen mit Haß und Verachtung geschilderten Gestalt, dem Fürsten Tolf, ist man versucht, Repnin zu sehen, der das Unglück Polens mitbewirken half. Falkon, der „ein portugiesischer Jude" genannt wird und eine geheimnisvoll einflußreiche Stelle innehat, bringt die Versuchung, für seine historische Veranlassung an Turtschaninow zu denken, von dem als einem getauften Juden Helbig in „Russische Günstlinge" (Tübingen) 1809 berichtet, der erst Sekretär Potemkins, dann im Dienste Katharinas Kabinettsekretär war (als welcher er die geheimsten Kenntnisse erlangen mußte, wie sie Falkon mächtig und gefährlich erscheinen lassen) schließlich Kabinettminister wurde und auch militärisch einen hohen Rang bekleidete. Das Buch von Helbig, angefüllt mit schlimmsten Dingen über fast alle, von denen es berichtet, weiß von Turtschaninow nur Gutes zu

berichten. Die Bemerkung „hatte Gelegenheit, sich sehr nützliche Kenntnisse zu erwerben und Sprachen zu lernen" stimmt mit der Vielseitigkeit Falkons überein. Über Vermutungen ist kaum hinaus zu kommen (ohne intimste Kenntnis russischer Geschichte), nachdenklich ist es immerhin, daß wie Falkon, der geheim, während er auf Unterdrückerseite zu stehen scheint, im Sinne der Aufständischen mitwirkt, nach der Niederlage nicht mehr in seinen Wirkungskreis zurückkehrt, so auch Turtschaninow noch vor dem Tode Katharinas und also zeitlich nahe dem Untergange Polens sich auf seine Güter zurückzog.

Eine der schlimmen Willkür-Geschichten, die im Kettenträger berichtet wird und die für die Unkenntnis der Zeitgeschichte sehr phantastisch aussehen, ist in ihrem Zusammenhang mit dem russischen Hof nachzuweisen und gibt damit auch andern merkwürdigen Begebenheiten die Wahrscheinlichkeit der Historie. Marka, die weibliche Heldin des Kettenträger lebt gegen Ende des Romans in einer „Seestadt". Sie

„lebte daselbst ein besonderes Leben, bei welchem sie sich in großer Eingezogenheit und unter geborgten Namen wenig öffentlich sehen ließ. Man konnte nicht klug aus ihr werden und es gab allerlei Gerüchte ihrer Herkunft und ihres Standes wegen. Seit einiger Zeit aber fing sie an mehr öffentlich zu erscheinen, und zwar durch eine sonderbare Veranlassung dazu vermocht. Ein Schiffsgeschwader, welches den Teil einer Flotte ausmachte ... legte sich hier vor Anker, um frische Lebensmittel einzunehmen und dann seinen Zug nach den Häfen des Landes — desselben, wo Fürst Tolf her war — weiter fortzusetzen."

Der Admiral (Wow) näherte sich Marka, erwies ihr große Aufmerksamkeiten, schmeichelte ihr mit großer Sorgfalt und zog sie in eine sehr geräuschvolle Geselligkeit, während sie zuvor, mit nur einem Mädchen und einem ältlichen Mann als ihrer ganzen Dienerschaft höchst unscheinbar gelebt hatte. Sie wird eingeladen, das Schiff zu besichtigen, der Admiral selbst führt sie in das Admiralsschiff und hilft ihr höflich in die Höhe.

„Auf einmal ändert sichs. Man mochte ihr jetzt das Rätsel erklären; sie rang die Hände und blickte nach dem Hafen hin ... Im nächsten Augenblick war Marka vom Verdeck verschwunden und wie sich leicht denken ließ, in engern Verwahrsam gebracht ... Geraubt vom freundschaftlichen Boden, ohne Schuld, noch mit Recht, und als ein Opfer der habsüchtigen Arglist, der Treulosigkeit und der sich alles erlaubenden Staatskniffe schwamm sie einem traurigen Schicksal entgegen. Es ward nichts weiter von ihr gehört."

Diese ganze Geschichte, mit allen Einzelheiten, im Roman selbst äußerst befremdender Art und mit ihrer Bezugnahme auf „Völkerrecht und Staatskniffe" ganz unverständlich, enspricht Zug für Zug einer „merkwürdigen Begebenheit" in Livorno im März

1775, die Archenholz in seinem Buch „England und Italien" und nach ihm Helbig („Russische Günstlinge") berichtet. Es handelt sich aber dabei nach der Annahme dieser Quelle um die damals etwa 20jährige Tochter des Grafen Schuwalow und der Kaiserin Elisabeth von Rußland, die auf diese Weise von Katharina beseitigt und damit für ihre etwaigen Ansprüche unschädlich gemacht wurde. Der Hinweis auf diese furchtbare Klingers Hof zunächst angehende russische Geschichte im Kettenträger ist ganz deutlich.

„Es ging ein leises Gerücht im Schwange, als sei eine gewisse Person zum Vorschein gekommen und zeige sich in einigen Seestaaten, deren Abstammung zu Forderungen berechtigte, welche sein [des Fürsten Tolf, des Gesandten] Hof in ewiges Stillschweigen zu begraben wünschen mußte. Er erhielt bald gemessenen Auftrag." (II, 72.)

Und ebenso bei der Entführung selbst:

„Siehst du nichts vom Plan? — Zwar mußte ich dir erst erzählen, daß Tolf schon längst Auftrag erhielt, sie wegzufischen; man hält sie, der Himmel weiß durch welchen Argwohn, für eine gefährliche Anspruchmacherin." (II, 594.)

Die „Tochter der Kaiserin Elisabeth" wurde anfänglich in eine Festung, dann nach Schlüsselburg gebracht, wo sie 1776, nicht ohne Verdacht eines gewaltsamen Todes starb[1]). Im Roman erlischt die Heldin in der Gefangenschaft. „Die Willkür bekümmert sich nicht um ihre Opfer und fragt nicht nach dem Jammer des in Staub Getretenen." —

Die Französische Revolution selbst wird nicht im Kettenträger behandelt, sie spielt nur herein, ähnlich wie in der Geschichte eines Teutschen und ähnlich wie dort der junge Staatsmann den Adel auffordert, die Zeichen der Zeit zu verstehen, „den immer mehr nahenden fürchterlichen Stürmen auszuweichen", freiwillig auf übermütige Vorrechte und Bedrückung des Volkes zu verzichten und nicht mit Gewalt zu halten versuchen, „was der Lauf der Zeit untergraben hat", so im Kettenträger Falkon an einem kleinen Hofe.

„Ihr wollt die Segel nicht einziehen, wenn im Mastkorb gerufen wird: Sturm! Dem allgemeinen Wogenbrausen versucht Ihr zu trotzen ... der ganzen Jahreszeit wollt Ihr Euch widersetzen ... Warum zieht Ihr die Segel nicht

---

[1]) Vgl. Alexander Brückner, Katharina die Zweite, Berlin 1883. Kap. 5. „Eine Prätendentin". Brückner bestreitet auf das Entschiedenste irgend ein Recht der „Prätendentin" auf die Abstammung, die sie behauptet, gibt aber unter Mitteilung der Briefe von Orlow und Kaiserin Katharina Einzelheiten der Verhaftung wie „der Kettenträger", darunter auch solche Einzelheiten, die bei Helbig nicht zu finden sind. So das dem Bericht Brückners „Orlow stellte sich, als sei er von einer Leidenschaft für sie ergriffen", entsprechende Moment im Kettenträger.

ein, ehe der Mast zerbricht? ... Seht Ihr nicht, wie überall gedämmt wird und womit? Wahrhaftig nicht mit Faschinen, sondern mit Menschenkörpern? Habt Ihr je solche Dämme gesehen! Schwillt da nicht die Flut erst recht dahinter und reißt Löcher hinein? ... Hier ist der Boden noch eisern, er nimmt kein Wasser an. Aber wo er einmal locker ist, da saugt jede Erdscholle. Und wie und wann das jedesmal geschehen soll, das wird über den Wolken beschlossen; wir alle können es nicht ändern. Nicht! und wenn Ihr das Land mit Blech ausschlagen ließt, wie einen Kessel." (II, 515 ff.)

Den Warner hier wie dort trifft der Haß und die Verleumdung der in ihrem Einfluß und ihrem Vorteil Bedrohten bis zu der Übereinstimmung, daß die urteilslose Bevölkerung des Landes ihre Wohltäter so weit verkennen, daß sie ihnen die Schuld an ihrer Bedrückung zuschreiben und selbst Gewitter und Mißwuchs als Fluch des Himmels um ihretwillen ansehen. Wovon dann der junge Mann, ein „Teutscher", dessen moralische Kraft ganz verhüllt war, und der das große, erhabene Ganze, in welchem die Tugend besteht und sich darstellt, nicht mehr umfassen und übersehen konnte, zusammenbricht, während Falkon, ganz aus seiner sittlichen Kraft und unbeirrt von allen Erscheinungseinzelheiten, in der Empfindung des sittlichen Grundes und damit des moralischen Ganzen lebend, völlig unberührt von aller Anfeindung bleibt.

Klinger hatte im 10. Band seine geistig sittliche Entwickluug darstellen (nicht eine Autobiographie schreiben) wollen. In den Betrachtungen (345) charakterisiert er eine „wirkliche Lebensbeschreibung" als „die Geschichte der Bildung eines nun über sich nachsinnenden Geistes". Entsprechend seiner dramatischen Natur gibt er diese Geschichte, indem er sich spaltet in den Jüngeren und den Älteren (wie er solche Spaltung seines Selbst für den „Faust" ausdrücklich bezeugt hat), wobei dann der Jüngere zuletzt auch da stehen muß, wo der Ältere steht: im unverlierbaren Besitz dessen, was sein Innerstes konstituiert, dessen er so sicher geworden ist, daß nach dem „Woher, wohin, wozu", wovon er ausgegangen, gar nicht mehr gefragt werden kann. Auch hier eine Übereinstimmung mit der „Geschichte eines Teutschen" aufzuweisen: der Meister dort sagt dem Jünger „wenn du stirbst, so sterbe ich mit dir", und da der Jünger im Kettenträger sein Schicksal erfüllt und aus der Wirksamkeit ausscheidet, scheidet sich auch der Meister von jeder Wirkungsmöglichkeit. Wenn aber der Meister im Teutschen zunächst fürchten muß, daß sein Schüler „in der Dunkelheit" sterben könnte und er ihm „den Weg zu unserm Vaterlande zeigen müßte, dessen Spur er verloren", so darf Falkon im Kettenträger Belkried, „der seinen Weg weiß", nur eben mit einem Kopfnicken antworten „denn er sehe, daß er keines Trostes weiter bedurfte, um sich aufrecht zu halten" und „mit einem

gen Himmel (also für Klinger gegen ‚unser Vaterland') gerichteten Blick Abschied nehmen". (II, 685.)

Der Entwicklungsweg Bellrieds — als der in den Linien übereinstimmende Entwicklungsweg Klingers verstanden — bestätigt sich im Vergleich mit den Briefen. Der ungeduldig Stürmende lernt Geduld und Standhaftigkeit, dem Feurigen wird Kälte mitgeteilt, der Sichere lernt durch Zweifel denken und steht zuletzt da, wo, wie Klinger von sich selbst in den Briefen sagt, die Wirkung der Erscheinungen besiegt ist, nichts und niemand mehr gefürchtet wird, Kälte und Nebel nichts mehr gilt, weil man da ist, wo man sein will. Im einzelnen lassen sich manche biographischen Züge aufweisen.

Die Episode am Hof dürfte Züge der verschiedenen Höfe verwerten, die Klinger kennen zu lernen Gelegenheit hatte. „Die Höfe sind Gaukelbuden, das weißt du; hier hat Franziska de Paula die ihre aufgeschlagen" (KTr. II, 433); landschaftlich erinnert manches an die Württemberger Schlösser (vgl. Bely, Herzog Karl v. Württemberg und Franziska v. Hohenheim, Stuttgart 1876); vielleicht daß das „Franziska" eine Erinnerung an Franziska v. Hohenheim bedeutet, die Klinger in ihrem Wesen und ihrem Wirken sah, als er im Gefolge des Großfürsten Paul nach Württemberg kam — daß „de Paula" eine Verbindung zu der Gemahlin des Großfürsten bringt, die eine Tochter des Grafen von Württemberg war. Den Hauptteil der Schilderung hat sicher der Hof von Weimar beigetragen und zu dem Falkon dieses Teiles hat sicher Goethe entscheidende Züge gegeben[1]), Goethe in der Art seiner Wirksamkeit in Weimar und in den Widerständen und den Verdächtigungen, die er fand. Die Gestalt in der Bellried hier auftritt, stimmt in den äußeren Zügen mit Bambino in Klingers „Orpheus" überein, doch hat Klinger stärker seine eigene Energien in das Gesicht des Bellried hineingezeichnet:

„Sie sahen einen Jüngling nicht gemeinen Schlages von schlanker Gestalt und beredten Augenwimpern ... der Hut ... ließ das kastanienfarbne Haar überall lockigt hervorquellen. Feuer und Leben sprang aus seinem rotbraunen Gesicht, dessen Züge sich fremd aber anziehend zeigten. Ein wenig Schwermut lag noch um den Winkel des Auges, der ihrer aber nicht achtete und mit Strebsamkeit die Gegenstände durchforschte. Alle Muskeln waren straff gespannt und der ganze Mensch schien nicht geboren, die Mittelstraße zu gehen, sondern,

[1]) Den Zusammenhang mit Goethe im einzelnen nachzuweisen muß Aufgabe einer besonderen Arbeit sein. Dort wird sich dann auch nachweisen lassen, daß die Szenen „Derwisch-Derbin" in Klingers „Derwisch" und die Szene Grisaldo-Malvirino III, 2 und König-Grisaldo V, 3 in „Simsone Grisaldo" wie auch ein Abschnitt aus den „Reisen vor der Sündflut" aus dem Goethe-Klinger-Verhältnis erwachsen, so daß das Material aus dem Kettenträger auch die Goethe-Literatur bereichert.

entweder zu rasen oder wie ein Tropf zu erschlaffen"[1]) (KTr. II. 420) — „Seinen Reizen hatte der Kummer und Schmerz nichts geschadet, er gewann vielmehr dadurch ... Seine Kleidung hub seinen Wuchs aufs reizendste hervor. Seine langen braunen Haare fielen in Locken den Nacken herunter. Seine Augen hatten jene schwärmerische Lieblichkeit ... Sein geheimer Schmerz schien Liebesschmerz. Sein melancholischer Blick zog alles an." (Orpheus II, S. 56 und S. 67.)

Auch Bellrieds Schmerz in dieser Situation ist „Liebesschmerz". Auch der erste Eindruck des kleinen Hofes wird übereinstimmend geschildert.

„Die Dienerschaft des kleinen Hofes, Hohe und Niedere, lagen in den Fenstern schäckernd und jubelnd oder tummelten auf den offenen Treppen an dem Abhange ..." (KTr. II, 419.) „Alle Fenster und Gänge nach des Königs Hof waren besetzt ... Einige stunden nachlässig da, andere sprachen zusammen, andere neckten sich." (Orpheus I, 68.)

Der Situation im Orpheus „Der Poet Salmarez war der erste Liebling des Königs und der Bonze hatte genug zu tun, sich gegen ihn im Sattel zu halten" (Orpheus II, 47) entspricht im Kettenträger die Stellung, die der Schloßprediger Barrere gegen Falkon einnimmt, ohne daß Falkon in seiner Charakterisierung irgendwie dem Poeten Salmarez gleicht[2]). Das Verhalten der Gräfin gegen Bellried erinnert an das Verhalten der Herzogin Amalie gegen Klinger, wie wir es aus Klingers Briefen kennen.

„Sie entließ ihn wieder mit günstigem Lächeln unter dem Zusatze, hier zu verweilen, so lange er Lust habe; sie wolle Befehl geben, daß ihm alles gereicht werde, was seinen Aufenthalt angenehm machen könne. Vorzüglich wirkte wohl Neugierde hierbei ... die künstliche Zurückhaltung auf alle ihre Erkundigungen, die sie an ihn tat." (KTr. II, 423.) „Unsere Gräfin hat solche Männer gern, sie liebt die guten Köpfe, jeder Virtuos ist ihr willkommen." (II, 446.)

Von der besonders vorteilhaften Gestalt Bellrieds zu Pferde wird gesprochen, im Zusammenhang mit seinem Eindruck auf die Gräfin. (II, 450.) In den Briefen schreibt Klinger, wie er auch von den Fürstinnen geachtet und geliebt ist:

„Je mehr ich mich von ihnen entfernt halte, daß die Hauptsache ist. Alles sieht auf mich und redt von mir und je mehr ich mich zurückhalt, desto mehr wird's. Die regierende Herzogin meint ich sei menschenscheu, weil ich ihr jüngst ohne mein Wissen nicht Stand hielt ... Die Herzogin Mutter nahm mich in Achtung das erstemal, da sie mich sah das ein Augenblick war, da ich ihr ... zu Pferd begegnete. Sie sah mich Zeit über oft und sprach immer mit mir. Redete mit jedermann von mir, gab ihr großes Interesse für mich an Tag." (30. Juni 76.)

---

[1]) Vgl. Die Selbstschilderung Klingers im „Wild" von „Sturm und Drang" und in den Briefen aus der Weimarer Zeit.

[2]) Von der Person des Barrere wird an anderer Stelle zu sprechen sein und über sein anzunehmendes Urbild in Weimar.

Das Ende dieser Hofepisode stimmt dann in keiner Weise zu Weimar. Der jähzornige, vernunftgestörte Graf, hier der Vater der Franziska de Paula, belagert und erobert nächtlicherweise sein Schloß wie ein feindliches. Dieser Abschnitt erinnert an den irrsinnigen Kaiser Paul, von dem ähnliche Dinge überliefert werden. (Es wird wohl auch anzunehmen sein, daß in dem Vertrauensverhältnis Franziska-Falkon des späteren Teils der Hofepisode Züge des Vertrauens wiederkehren, die die Gemahlin Pauls für Klinger zeitlebens hatte.)

„Es war um Mitternacht; alles hielt sich ruhig im Schlosse . . ., als der Graf in der Stille ankam . . . Er brachte eine Menge Jäger, Scharfschützen und andre Gestalten dieser Art mit sich, die er anderwärts zum Spielen brauchte. Denn er hatte sich ein Kriegsheer angeschafft . . . weil er die Pflicht fühlte sein Land sorgsam vor dem möglichen Einbruch wilder, hinter dem Kaukasus hervorgebrochenen Völker schützen zu müssen . . . Der Graf lebte immer wie im Kriege und spielte ohne Aufhören Soldatens. Für nichts anderes hatte er Sinn . . . Eine neue Schwenkung, ein kürzerer Handgriff beschäftigte seine Seele Tag und Nacht; allenthalben erblickte er Schlachtfelder und jede Hütte schien ihm eine Festung . . . Jetzt wollte er das Schloß überrumpeln." (KT. II, 550 ff.)

In seinem Buch „Russische Günstlinge" schreibt Helbig über Paul I., daß er „alles in militärischer Hinsicht betrachtete" und daß er im ersten Jahr seiner Regierung auf seinem Lustschloß Pawlowsk eine große Abteilung von mehreren Tausenden Garden bei sich hatte, die er des Tags über fleißig übte und um ihre Wachsamkeit und militärische Geschwindigkeit zu prüfen, des Nachts durch Alarmblasen aufwecken ließ, wonach sie im Schloßhof zu erscheinen haben, um die Befehle des Kaisers entgegenzunehmen[1]). Der anonyme, sehr unterrichtete Verfasser der „Vertrauten Briefe" berichtet von Paul:

„Seine Soldatenspielerei . . . vermehrte das Übel. Kaum hatte Katharina die Augen geschlossen, so zog er eine Menge Truppen nach St. Petersburg, gleich als ob der Stadt eine Belagerung bevorstände. . . . Das ganz offene Petersburg wurde mitten im Winter mit Palisaden umgeben. . . . Das Exerzieren der Soldaten auf preußischem Fuß wurde sehr emsig betrieben — alle Häuser auf einer Seite der großen Million wurden niedergerissen und ein Exerzierhaus dafür hingebaut"[2]).

Die Art, wie Falkon sich von Bellried trennt, dürfte trotz der ganz anderen Situation und Begründung wieder nach Weimar und zu der Trennung, die Goethe von Klinger forderte, verweisen. Falkon

---

[1]) a. a. O. S. 270 und S. 311. Vgl. auch Stern, „Die Romanows" den Abschnitt über Paul den Irrsinnigen.

[2]) Vertraute Briefe über die inneren Verhältnisse am Preußischen Hofe seit dem Tode Friedrichs II., Amsterdam 1807, S. IX f. Auch Kobeko (Der Cäsarewitsch Paul Petrowisch. Deutsche Ausgabe, Berlin 1886) schreibt „Paul beschäftigt sich persönlich und beständig mit seiner kleinen Heeresabteilung".

sagt Bellried, daß sie sich trennen müssen, nicht länger zusammen wandern können und Bellried begreift es nicht. „Was ist das?" Warum? „Warum? Sind wir nicht lange genug beieinander gewesen? Ich kann nicht immer bei dir sein." Dem Starost ward bei diesen Worten übel zu Mute. „Welch plötzlicher, ungerechter Einfall! sprach er, warum gerade jetzt?" — „So würdest du zu allen Zeiten fragen. Es hilft nichts dafür." (KTr. II, 571.) Goethe an Merck (24. Juli 1776): „Klinger kann nicht mit mir wandeln, . . . ich hab's ihm gesagt, darüber er außer sich war und's nicht verstund und ich's nicht erklären konnte, noch mochte."

Wenn der junge Held in einer ganz plötzlichen, ganz starken Liebe auf einmal von aller äußerlichen Leidenschaft geheilt und zu der letzten Empfindungsstärke geführt wird, wird man an die ebenso plötzliche und ebenso sein ganzes Wesen erfassende Liebe Klingers in Wien denken müssen, von der er noch im Alter mit unverminderter Ehrfurcht spricht. Klinger in den Briefen 1783: „Alles was ich bisher genossen hatte, genoß ich in der Wildheit meiner Sinne, im Trieb meiner Phantasie". — „Ich habe sie geliebt mit aller Kraft des Herzens und des Geistes, mit allen meinen Fähigkeiten"; Bellried im Kettenträger: „Nie hatte er, das gestand er sich mit aller Rührung, so tief gefühlt, sich so selig gedünkt als bei ihr; es war nicht gewöhnliche Leidenschaft, es war ein Überquellen der Empfindung." (II, 266.) Wie Klinger damals durch die harte Führung seines Schicksals von der Geliebten getrennt wird und bei seiner Rückkehr nach Wien sie nicht mehr am Leben findet, so wird auch Bellried sofort von der Geliebten getrennt, und da er sie nach langen Wegen wieder zu finden erwartet, hält er für einen kurzen Augenblick die (scheinbar) Sterbende, die ihm sofort wieder Entrissene in den Armen.

„Wie ein Feuerstrahl fuhr sie durch den Himmel meines Lebens — und verlöschte . . . Ach, wie anders, war meine Ankunft als meine Abfahrt. Mit klopfenden Herzen näherte ich mich dem . . . Lande, wo ich sie finden sollte, jetzt bewegt sich kein Blutstropfen in mir, da ich ihm den Rücken wende." „Du hast recht", sagte Falkon. „Wie kalt", erwiderte Bellried. „Es war einmal so beschlossen", entgegnete jener. „Diese Philosophie reicht jetzt nicht aus." „In dreißig bis vierzig Jahren wird sie bei dir ausreichen, das glaube mir . . . Öfters blutete mein Herz, wenn meine seligsten Empfindungen mit der Wurzel herausgerissen wurden, wenn ich meine innigsten Wünsche schmerzhaft niederdrücken mußte, wenn die mäßigsten Begierden, die genügsamsten Forderungen, das unschuldigste Glück, wonach ich schmachtete, von der kalten Welt unbarmherzig zurückgeworfen ward . . . In blendende aber für mich eiskalte Verhältnisse wurde ich geschoben, ich mußte noch danken, daß man es tat, und meine angeschuldigte Narrheit widerrufen. Von da an sprach ich zu mir selbst: Auf! Umgürte dich mit dem Schwerte und haue deine Gefühle zu Boden. Sei hart und eisern, verschlucke die Seufzer; niemand versteht sie. Es soll einmal hier nicht anders sein, hier gibt es kein Glück." (I, 313.)

Das ist unter Falkons Maske Klinger in den Briefen an seine Jugendfreunde.

„So muß ich mich nun fortstoßen lassen und dazu lächeln, denn es ist wohl Schwachheit eine Bahn zu verlassen, die man als Kämpfer angetreten hat ... da, wo sich gegenwärtig mein ganzes Wesen mit vermischt, legt sich das hämische Schicksal dazwischen ... daß du mein Glück sähest und das Widrige, das es mit sich führt, weil die eiserne Kette meiner Führung auf mir liegt. Nach allem Anschein werde ich von hier aus mit dem geheimen Sekretär Nefski nach Staßburg gehn und von da nach Petersburg. Er ist mein einziger Freund und ich muß ihm hier ein Opfer bringen, das meine Ruhe raubt. ... Tausende beneiden meine Lage und haben recht ... Wenn du wüßtest, was dies ferne Glück, gegenwärtiges Scheinglück, mein Herz kostet ... Wen findest du in der Welt, der es der Mühe achtet in dein Herz zu blicken Müssen wir nicht in unserm Sinn der wirklichen Welt entfliehen, um glücklich zu sein." (Briefe Klingers von 1782.)

Die ganze Haltung und Gebärde Falkons aber entspricht dem späteren Klinger, dem man vir priscus auf den Grabstein geschrieben und dazu erklärt hat, „daß priscus auch die Bedeutung ernst, streng, beinahe rauh hat, wußte ich und deswegen wählte ich priscus statt antiquus. Denn (und wer mit ihm zu tun gehabt hat, weiß ein eigenes Lied davon zu singen) Klinger war priscus auch in diesem Sinne." — „Du Mann von Kiesel und Diamant" spricht der Junge einmal zu dem Alten „der keine Miene verzieht und wenn bei jedem Tritte die Erde wankt und Verderben aus tausend Feuerschlünden herausführt". ... Fanny Tarnow aber, die dem alten Klinger nahe gekommen war, schildert ihren Eindruck: „Scharf, hart, hoch und unzugänglich wie ein Felsen, dessen Gipfel eine ewig starre Eismasse deckt. ... In seinem Gesicht ist kein Zug der Milde, keine Freundlichkeit, ... nur Gepräge der Großheit und einer ernsten, im Laufe der Jahre vielleicht eisern gewordenen Kraft." Klinger ließ einen erschütternden Eindruck in ihrer Seele zurück, den sie nur mit dem des äschyleischen Prometheus vergleichen konnte. Von seinem Leben in Rußland aber sprach er wie Falkon, „einsam sei er geblieben diese Jahre, nirgends habe er Sinn für ein höheres Leben, nirgends Würdigung einer poetischen Ansicht desselben gefunden". Wenn aber Bellried Falkon als „weich" bezeichnet bei fremden Leid, so schreibt auch Fanny Tarnow, die sonst seinen Sprechton als „herbe" bezeichnet, von Klinger, daß er, da er ihren Schmerz sah, „mit dem mildesten Ton seiner Stimme" gesagt, „ich habe Unrecht getan. Ich möchte sie trösten[1])." —

[1]) Vgl. auch den Eindruck, den der junge Nicolovius von Klinger festhielt. „Es war jene salva indignatio in Klinger, die unser bestes Wesen durcharbeitet, aus welchem die hohen Gefühle und Gedanken entspringen und aus der wir uns, so dunklen Ursprungs wir sind, für Söhne einer wunderbaren,

Ein öfters gebrauchtes Bild Klingers, wenn er in den späteren Briefen von sich selbst schreibt, ist, sich, wenn auch nicht Sieger, doch unbesiegt und wie versteinert auf einem furchtbaren Schlachtfeld zu sehen. So steht am Schluß des „Kettenträger" Falkon.

„Seine Augen überliefen das Schlachtfeld. Die Menge seiner Gedanken hiebei war noch größer als die Haufen der Leichname umher. Er beschloß von diesem Todesgefilde aus sich für die Zukunft in Unsichtbarkeit zu hüllen." (II, 685.) „Zocko sah noch einmal zurück und sah ihn mitten auf dem Schlachtfeld wie verschwinden." (II, 685).

Ein Jahr nach dem Erscheinen des Kettenträgers hat Klinger eine „Vorrede zu den philosophischen Romanen" veröffentlicht, deren letzte Zeilen lauten:

„Sapienti sat! Wird man es dem Verfasser verargen, wenn er sich mit einem kahlen, alten Spruche, von diesem Schlachtfelde zurückzieht? Er glaubt den Kampf so redlich als mutig geführt zu haben, wenigstens wendet er ihm ohne Wunde den Rücken, und erwartet nun den glücklichen Sieger auf diesem gefährlichen Felde, welches, um kühn zu reden, keine körperlichen Leichname, sondern trauernde, mißmutige, klagende und verzweifelnde Geister bedecken."

*

In dem mehrfach angezogenen Brief an Goethe vervollständigt Klinger die Umschreibung des Gehalts seines 10. Werkes der philosophischen Reihe: „Auch ist es durch die Betrachtungen ꝛc. in zwei Teilen der Sammlung meiner Werke, von 1801 bis 1805 geschrieben, überflüssig geworden, da ich hier in meinem eigenen Namen spreche, und meine ganze Individualität, wie ich sie ausgebildet, rein und aufrichtig darstelle. Die Resultate, die das unterlassene Werk geben sollte ... werden hier leicht sich darbieten[1])." Die Übereinstimmung mit den „Betrachtungen" ist also die letzte Probe, die der „Kettenträger" zu bestehen hat.

Man müßte den ganzen geistigen Gehalt des Kettenträgers ausschreiben, um das ganze Ausmaß der Übereinstimmung mit dem

---

geheimnisvollen Welt erkennen ... Klingers ganzes Wesen sprach Ernst." (Denkschrift auf Georg Heinrich Ludwig Nicolovius von Alfred Nicolovius, Bonn 1841, S. 94).

[1]) In einem Prospekt, den Klinger einem Briefe an Nicolovius beilegt (8. Juni 1809), findet sich zu den „Betrachtungen" folgende Bemerkung: „Der denkende Leser wird mich verstehen, wenn ich sage, daß diese zwey Bände sehr viele der Resultate enthalten, die aus dem zehenten fehlenden Werke hervorgehen sollten, und so diesen fehlenden Teil in gewisser Rücksicht ersetzen können. Das zehente Werk sollte nur zeigen, auf welchem Wege, oder durch welche Erfahrungen der Verfasser an sich und der Welt, zu dem Geiste und Sinn in den neun vorhergegangenen Werken gekommen ist."

Gehalt der Betrachtungen darzutun[1]) und nicht wenig vom Inhalt hinzufügen, was als Auseinanderlegung dort zusammengefaßt ausgesprochener Prinzipien, Anschauungsmaterial dort gegebener Abstraktionen sich darstellt. Vieles ist wie die Praxis zur Theorie. So Falkons Verhalten bei Hof (KTr. II, 421—555) entsprechend der Betrachtung, daß es möglich ist „mit einem wahren freien, ganz natürlichen, oft auch kühnen Charakter, ohne alle Intrige, Furcht vor ihr und Streben gegen sie, selbst im Kampfe mit schlechten Menschen für das Gute, Wahre und Nützliche durch die Welt zu kommen, darin emporzukommen, sich aufrecht zu erhalten — und das wohl auch am Hofe." (Be. 678[2]).) Falkons Stellung zur Verleumdung und Mißtrauen (KTr. 370 bis 375), am Ende dieser Schilderung zusammengefaßt in die Worte „du hast mich nicht beleidigt, glaube mir, darüber bin ich hinaus" gehört zu „der rechtschaffene Mann, dem der Haß, der Neid und die Verleumdung wirklich Dornen auf das Lager streuen können, ist noch weit vom Ziel, denn er ist in des Menschen Gewalt" (Be. 679). Die Betrachtungen (240) fordern das Festhalten am gegebenen Wort unter den schwersten Versuchungen und Gefahren vom Manne als Gradmesser seines Wortes und seiner Brauchbarkeit für seine Berufung, während die Frau in dieser Richtung (entsprechend ihrer ganz anderen Naturbestimmtheit und Berufung), nicht streng gehalten werden soll. Zweimal und an entscheidender Stelle (am Ende des 1. und gegen Ende des 2. Bands) im Roman kommt für den Mann diese Prüfung bis zur letzten Versuchung und bis zur Grausamkeit. Da

[1]) „Die Betrachtungen" sprechen mehrfach und mit großer Bewunderung von Hobbes. „Der Selbstdenker Hobbes ist der Philosoph, von welchem der Mensch am meisten über sich selbst erfährt. Er verliert sich, die Erde, worauf er lebt, und ihre Bewohner nie aus den Augen. Er ist vielleicht der einzige Philosoph, der seinem Forschungsgeist nie erlaubte, das Land der Chimären zu betreten." (Be. 251; vgl. auch 722, 861.) „Der Kettenträger" zeigt, und gerade auch in Hinsicht der Menschenkenntnis und Selbsterfahrung tiefgehende Übereinstimmung mit Hobbes „Leviathan". So, um nur auf einiges hinzuweisen, in der Willensauffassung (Leviathan, Halle 1794, S. 59, KTr. I, 43 ff.), in der Auffassung von Gut und Böse (Lev. S. 52, KTr. I, 55 ff., 394 f.) über die Wirkung von Wohlthaten (Lev. 98 f., KTr. I, 391 f.) Leichtgläubigkeit aus Unkenntnis der entfernteren Ursachen (Lev. 104, KTr. I, 168); das Problem der menschlichen Freiheit im Zusammenhang mit dem Glauben an Gott als Vorsehung und letzte Ursache (Lev. 202, KTr. I, 54 ff.); Abwägen der Vorteile und Nachteile monarchischer und republikanischer Staatsverfassung in Anbetracht der allgemeinen Menschenbeschaffenheit (Lev. 178 ff., KTr. I, 324 ff.; — vgl. dazu auch Be. 14, 690, 895). Mit dem 4. Teil des Leviathan „Reich der Finsterniß" finden sich Übereinstimmungen des KTr. nahezu überall, wo von Kirche und Geistlichkeit die Rede ist.

[2]) Die Betrachtungen werden hier nach der Erstausgabe (Köln 1803) zitiert.

er das erste Mal der stärksten Versuchung unterliegt, wird er zu schwach befunden, bei einem starken Bau mitverwandt zu werden (I, 415 bis 453). Da er das zweite Mal gegen äußerste Gefahr und Versuchung sein (dem Inhalt nach sinnlos gefordertes und gegebenes) Wort hält, findet er sofort den Platz, wo er seine Bestimmung erfüllen soll. (II, 630—641.) Das von der Frau nicht gehaltene Wort wird mit einem Lächeln als allgemeine Schwäche verurteilt, ohne daß sich Konsequenzen in der Stellung zu ihr daraus ergeben. (II, 34.)

Im „Kettenträger" wie in den „Betrachtungen" wird entsprechend der Erfahrungswelt Klingers derselbe große Raum für den Hof, die Fürsten, die Hofleute beansprucht. Der Ausdruck der Gesinnung ist dabei im KTr. von noch größerer Deutlichkeit.

„Ich selbst habe den Oberkammerherrn noch gekannt, der so laut und andächtig in der Kirche betete, daß es die ihm Nahestehenden hören konnten: Lieber Gott, mache doch, daß der Monarch hold auf mich blicke! . . . seine Collegen tun dasselbe, nur leiser." (Bo. 163.) „Hofmann denkt, Ihr wäret im Vorzimmer und geiztet nach Selo's Anschauen." (KTr. 63.) — „Viele Mächtige der Erde gehen aus der Welt, ohne in ihrem Leben daran gedacht zu haben, welch ein schweres Amt ihnen das Schicksal auferlegt hätte; so leicht wissen es ihre Helfer zu machen. Dieses nenne ich doch in Unschuld des Herzens und Geistes streben; aber welch eine unschuldige Erziehung gehört auch zu solch einer Bildung." (Bo. 197.) „Sie waren größtenteils in Trägheit und Unwissenheit erzogen und lernten nur einige ausdrücklich für sie verfertigte Wahrheiten auswendig, um sie im Notfall mit Hilfe eines Einbläsers herzustottern . . . Sie arbeiteten an ihrer Bildung nicht fort, sobald sie am Steuer stunden und hörten nichts, als das Geschrei der Matrosen und Ruderknechte um sie herum und bildeten sich ein, das wäre die Welt und das einzige Tun und Treiben der Menschen . . . Es wäre ihnen zu verzeihen, daß sie es nicht besser wußten; denn sie sähen in die Welt hinein, wie in einen Guckkasten[1]) und wollten bloß die Bilder vorgeschoben wissen, die ihrer Laune behagten." (KTr. II, 530.)

Es sind die gleichen Probleme des Lebens, der Wissenschaft, der Geschichte, es ist derselbe Ton: lebhaft, sarkastisch und oft von schwerem Ernste, ganz nahe der Verzweiflung. Klinger charakterisiert in den Betrachtungen seine Art zu sprechen, „ein kühnes Bild, ein starker, verwegener Gedanke, der plötzlich, ganz ausgerüstet dem Geist entsprungen, tiefen Sinn enthielten, die Zuhörer in ungewohntes Erstaunen, oder mit Furcht vermischte Verwunderung versetzten; . . . wenn die Anwesenden nach und nach mit noch schüchternem Blick nach dem Manne hinsehen, der die Blitze so kühn über ihre Häupter schleuderte, ohne sie zu versengen". (Bo. 10.) Es ist die Charakteristik von Falkons Art zu sprechen und zu wirken.

---

[1]) Vgl. auch Bo. 511: „Wer die Welt wie einen Guckkasten ansieht . . . der sieht sie an, wie der Narr ein Narrenspiel ansieht."

Es könnte auffallen, daß Klinger, der in den Betrachtungen Unfreundliches über Judentum und jüdische Religionsvorstellungen sagt, sich selbst unter der Gestalt eines Juden verborgen hätte. Aber Klinger hat Lessings „Nathan" in mehreren Betrachtungen unter die größten der Zeit und ihm persönlich bedeutungsvollsten Werke aller Zeit gerechnet, und Falkon ist gerade in dem Sinne Jude wie Nathan: „der Mensch ist Mensch, wenn er geboren wird und weiter nichts. Dann erst setzt man ihm einen Turban auf oder eine Mütze oder taucht ihn ins Wasser. Versteht Ihr mich." (KTr. II, 508.)

Die Betrachtungen sprechen von dem Stolz, den ein Mann haben darf, der unter den furchtbarsten Verhältnissen ehernen Mut bewahrt und seine Denkungsart nicht allein nicht aufopfert, sondern nicht einmal verbirgt. (Be 106.) Den furchtbaren Zwiespalt der Situation präzisiert ein Wort gleich am Anfang des KTr. „Falkon denkt frei ... und das —sche Reich ist das Land der Sklaverei und hat also dem angemessene Handlungsweisen." (KTr. I, 90.) Gegen Ende des KTr. kommt ein schauderndes Zurückblicken auf das Erlebte. „Das Sichtbare ist nicht das schlimmste. Aber das Unsichtbare, das heimliche Neiden, die Ströme Giftes, die man ausgoß; Verleumdung, Haß, Ränke, Kummer und Sorgen, die man mir an den Hals warf; tausend Qualen und Übel und Verunglimpfungen, die mich trafen. Seht, dagegen half weder Schwimmen noch Waten, weder Kämpfen noch Wettlaufen, noch Mut, noch Geistesgegenwart; ja es ward nur schlimmer dadurch. Man strebt den mit Gewalt zu knicken, der sich nicht gutwillig beugen will; man umhängt ihn so lange mit Zentnern und Mühlsteinen, bis er sinkt. Das ist das größte Verbrechen, aufrecht zu stehen. Ha, die Ängste und die Beklemmungen, und das Stöhnen aus der Tiefe hervor, oder wenn man oben stand, aus der Höhe hinunter — das nahm kein Ende."

Dieselben politischen Ereignisse finden dieselbe sittliche Wertung. „Wer jetzt noch über Gewaltthätigkeiten der Übermacht in der politischen Welt schreyt, der blicke doch, um einigermaßen zum ruhigem Bewußtsein zu kommen, auf die zwey politischen Hauptbegebenheiten der neueren und der neuesten Zeit: auf die Teilung Polens und die Nichterfüllung eines feyerlichen Friedensvertrages von seiten Englands, mit denen der heutigen Politik die Krone aufgesetzt ist." (Be. 829.) Als leere Worte der Politik werden bezeichnet „Völkerrecht, Staatengewicht". (Be. 110.) „Der Kettenträger" beginnt mit Verhandlungen in Holland, die wohl als die zum Defensiv-Bündnis Preußens mit England und Holland und in der Folge zum Haager Vertrag führenden betrachtet werden sollen, durch welch letzteren Vertrag Preußen gegen monatliche Subsidien ein preußisches Heer zu

englischer Verfügung stellte[1]). Auf den Vertrag, zwischen Preußen und Rußland geschlossen, der die zweite Teilung Polens abmachte, geht wohl der wilde Ausbruch sittlicher Leidenschaft.

„Ich kenne euren Anschlag, ich weiß, wo Ihr ihn unterzeichnetet; die Winde heulten um das luftige Gezelt, Blut diente zur Tinte, die Tafel war eine Karthaune, die Feder ein Dolch und das Papier ein Leichnam. Die Ketten rasselten an den Pfosten, Willkür entwarf die Sätze, Ungerechtigkeit war das Siegel und die Menschheit lag unten zum Fußschemel." (KTr. II, 64.)

Sarkasmen über die „Kunstausdrücke der Politik", die von „Recht" sprechen und nur der dumme Pöbel meint, daß das etwas bedeute, gehen durch das ganze Buch; das Nichthalten von Verträgen wird als das Allgemeine erkannt und immer wieder ist Polen Paradigma und letzte Verschuldung.

„Welch bodenlose Wissenschaft ist die Politik! Die Moral des Staats, sagt man, muß wie die der einzelnen Menschen beschaffen sein. Aber trefft Ihr wohl eine Spur an? Welch ein Schwall grausamer Arglist, welch eine Reihe von Treulosigkeiten und Kabinettslaunen hat ein feindseliger Dämon hineinvererbt? Wie lange gelten Verträge? Länger als es dem Stärkeren beliebt? ... Was klingt lächerlicher, als wenn es heißt: dort bei Ihro — arbeitet man an einer Kriegserklärung gegen die — sie wird nächstens fertig sein und hinlänglich beweisen, daß — Jawohl arbeitet man im eigentlichsten Verstande ... Da heißt Gewalt bald Recht, bald Güte und Erbarmung; Vorteil bald Pflicht, bald Aufopferung; Unterdrückung bald zärtliche Besorgnis fürs Wohl, bald sanfter Schutz ... Wenn der Buschklepper unversehens über den Hals kömmt und die Kleider wegnimmt, so sagt man, er sei aus Großmut herbeigeeilt. Da hilft keine blutige Träne ... die bleierne Last, die Herrscherin aller Huronen, drückt alles nieder, und die grinsende Völkerdrängerin blickt über das kaum gewonnene Häuflein Unglücklicher hinweg und sieht sich schon nach einem andern Fraße um. Sie schüttelt spöttisch ihren Speer[2]) und lacht, wenn einige aus der Tiefe rufen: daß Staaten so wenig wie einzelne Menschen ihr Glück auf Ungerechtigkeit gründen dürfen; ... daß ein Reich, welches sich alles erlaube, was ihm Nutzen bringt, an sittlichem Werte nichts von einer Räuberbande voraus habe." (KTr. II, 350.) „Ist Ihnen die Weltgeschichte des Vergangenen nicht genug, so nehmen Sie die letzten zwölf Jahre des verflossenen Jahrhunderts dazu. Leitete dieser Glaube (an Gott) wohl einen Augenblick unsre Nachbarn, oder diejenigen, welche sie von ihrer politischen Ketzerei in der christlichen Absicht bekehren wollten, um ihr Land unter sich zu teilen." (Be. 317[3]).) „Wird nie ein Funke von Redlichkeit den Staatsverwaltern in den Adern glühen? Sie lassen Unterrichtsbücher in Frag und Antwort schreiben und Sittenlehren, groß und klein und in ihrem eigenen ist jedes Blatt mit Unrecht besudelt. Der Hausvater verlangt Treue von seinen Kindern, indes er den benachbarten Hausvater treuloser Weise zu Boden wirft[4])." (KTr. II, 611.)

*

[1]) Vgl. Joh. E. Graf. v. Görtz, Denkwürdigkeiten, Stuttgart 1827.

[2]) Vgl. „Die Charakterisierung Katharinas II. als Amazone".

[3]) Vgl. die Argumentation, mit der „die Amazone" den Regenten bestimmt, den auf die Teilung Polens abzielenden Kampf mit ihr zu führen. (KTr. I, 143 ff.)

[4]) Man wird sich nach solchen und zahllosen entsprechenden Stellen nicht wundern dürfen, daß Klinger nie, solange er in Rußland war und also in seinem Leben nicht daran denken konnte, den Kettenträger als sein Werk anzuerkennen.

Es ist in den Betrachtungen wie im KTr. derselbe einheitliche Grund der Individualität — Klingers Wort an Nicolovius und gerade aus dem Jahre der Veröffentlichung des Kettenträgers (1797) gehört hieher. „Sie wissen, daß mir die Skepsis im Kopfe sitzt, daß ich Autor aus meinem Charakter, meinem moralischen Gefühl bin, daß meine Autorschaft ein Krieg ist" — es ist dieselbe Ablehnung jeder Vereinheitlichung im Sinne eines Systems, eines Dogmas, einer Wahrheit, einer Lehre mit dem Anspruch der Allgemeingültigkeit. „Ich sprach in meiner Nachricht von Plan, nicht von System, denn wo wäre ein System, da sich alles in Schweigen und Verstummen auflöst?" (Klinger an Nicolovius 1798.) „Wir schwimmen im Ozean", sagt Falkon, „klaubt euch ein System zusammen, wenn ihr könnt". (KTr. I, 395.) Klinger veröffentlicht die Betrachtungen selbst, damit sie nicht systematisiert werden; sie sollen nicht übersichtlich sein und auch ihre Widersprüche sollen stehen bleiben. Das entspricht der Methode seiner Schriftenreihe und ist die Methode seiner Selbstdarstellung überhaupt. „Laß ab, du wirst mich nicht auf einmal kennen lernen." (KTr. I, 102.) „Wahrhaftig. ich kann dich nicht begreifen." „Das sollst du auch nicht." (KTr. I, 121.) „Durch eine halbe Seite könnte ich ja mein Rätsel enthüllen, aber dann wäre es ja auch dem Plebs klar und alle Täuschung für ihn verloren." (An Nicolovius 1797.) „Ihr sprecht bald so, bald so. Ich kann in euch nicht klug werden." — „Nun da seht Ihr's wie unbewandert ihr noch seid. Ihr habt noch nicht einmal etwas von der Maskenträgerey gehört." (KTr. I, 343.) „Warum vertragt denn Ihr euch nicht, die Ihr doch alle Maskenträger seid." (Bo. 436.)

In den Betrachtungen vergleichsweise gemäßigt im Ausdruck, im Sinn durchaus übereinstimmend mit der furchtbaren Heftigkeit des Kettenträgers, ist die Stellungnahme zur Kirche und ihrem Anspruch, mit ihrem System der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft beherrschen zu wollen.

„Jedes System zur Unterjochung der Menschen von Machthabern gebildet, es sei politisch oder religiös, muß endlich den freien, immer regen, nie ganz schlummernden Geisteskräften des Menschen weichen. (Bo. 81.) „Ehemals verbrannte man die Männer, welche Bücher gegen das schrieben, was die Priester und der Haufe Religion nennen. Die Werke, die ihnen dieses Schicksal brachten, liegen jetzt als Seltenheiten in den Bibliotheken." (Bo. 80.) „Christus, der den Priestergeist, von dem er so ganz entfernt war, kennt, wollte die Juden von den Zwangsgesetzen des Leibes befreien . . . Die späteren, vermessenen Lehrer oder Priester seiner Lehre legten den Geist in Fesseln . . . Nur das harte Herz, der Stolz, die Herrschsucht, der Haß, der Verfolgungsgeist, die Anmaßung solcher Religionsmäkler . . ." (Bo. 250.) „Die Priester sind Zauberer, die des Verstandes der Völker spotten; sie belauern den tierischen Schlaf der Nationen mit geschäftiger Eile und schmieden eherne Fesseln noch vor dem Erwachen . . . Keinen Stillstand

hat Natur; . . . Bewegung ist Leben, das Gegenteil Tod." „Also wäre Tod in ihren Händen." „Sie spenden ihn gar reichlich aus, wenn sie den Verstand einzäunen." „— kein Zwangsartikel des Glaubens. Der Wahn, daß Menschen deshalb, weil ihre Meinungen irrig, oder richtiger, weil sie von den unsrigen verschieden sind, schlechte boshafte Menschen, Feinde des Guten sein müssen, ist der große Skorpion, der die Menschen zerfleischt . . . Wer sich einen Gläubigen nennt und die Brüder Ungläubige schilt ist ein Narr, der Mitleiden verdient." (KTr. II, 198 ff.) „Sei nie Sklave der Meinung, selbst nicht deiner eigenen. . . . die Auftritte wechseln, Vorhänge steigen und fallen, immer ist Mannigfaltigkeit im einfachen Ganzen auf der Bühne deines Innern." — „Das sag jenen, die mit unfehlbarer Hand vorzeichnen, wie der Mensch in tausend Jahren noch denken soll." (KTr. II, 205.) „Der Weise . . . warum verbrennt man ihn seiner Lehren wegen? Warum läßt man ihn hundert Jahre hernach am Leben? Warum setzt man ihn nach noch hundert andern Jahren ins Pantheon?" — „Zu bessern bist du nicht, wohl aber zu bestrafen." „Zu bessern, das heißt: mir eure Meinungen aufdringen zu lassen. O Ihr Menschenkenner, mit dem Schwert in der Hand und mit den Ketten zur Seite! . . . Wäre es so leicht Glauben einzuflößen, als es leicht ist den Kopf zu spalten, da wäret Ihr gewaltige Herren." (KTr. II, 325.)

Die Betrachtungen stellen ganz nahe zu den die Sprachenverwirrung der Menschen und damit den Streit steigernden religiösen Systemen gewisse philosophische Systeme, die damit auch nahe dem Wahn- und Aberglauben zu stehen kommen. „Wie es mit der Philosophie steht, weiß die ganze gebildete Welt; es gibt vielleicht der Systeme so viel als es der Religionen und Sekten gibt, und auch sie hat ihre Götzendiener, ihre Seher, Träumer, Propheten und folglich auch ihre Priester." (Be. 436.) Der besondere Spott Klingers trifft Fichtes Transzendentalphilosophie (Be. 313) und Berkeleys Idealismus.

„Wenn ein Fürst wirklich an der spekulativen Philosophie Geschmack fände, und sich unter den vielen Systemen für den Idealismus Berkeleys erklärte, der das Reale wegdemonstriert und die Menschen, wie alle übrigen Dinge, für bloße Erscheinungen hält, so könnte der sonderbare Fall eintreten, daß er sich allein als etwas reales und alle seinen Untertanen als bloße Erscheinungen dächte." (Be. 298.)

Dieser Spott kehrt im Kettenträger wieder als eine der Schilderungen, die dem den verborgenen Sinn nicht Erfassenden als „unmögliche Geister- und Zaubergeschichte" sich darstellen muß[1]). Es ist der ziemlich ausgedehnte Bericht Bellrieds an Mönche eines Klosters — und die Analogie zu mönchischem Aber- und Wunderglauben wird angedeutet — wie er in einem sonderbaren Land war, wo alles, so real es auch aussehen mochte, seine Beschaffenheit als Schein erwies.

[1]) Die Traumgeschichte, in der die 2. Teilung Polens und andere Eroberungen und Ambitionen Friedrich Wilhelm II. sich verbirgt, gehört auch zu diesen „Geister- und Zaubergeschichten".

„Der ganze Wald war ein Wald von farbigen Schatten und alle Bäume umher körperlos, doch sichtbar wie der bunte Regenbogen ... Bald aber merkte ich mit Bedauern, daß sie von mir nicht berührt werden konnten und nur fürs Anschauen gemacht waren."... „Eine Menge Gestalten gauckelten auf der Ebene herum und spielten mit dem Schatten eines Apfels oder tanzten nach dem Klange einer lustigen Trommel. Es schien ihnen eben solcher Ernst wie uns, Ihr lieben Herrn."... „Ich war noch nicht so verwöhnt in der kurzen Zeit, daß ich die Gegenstände nicht mehr für wirkliche Gestalten hätte halten sollen, daher schreckte mich noch immer das Gefährliche, so wie mir das Angenehme Vergnügen schaffte, ob ich wohl von beiden gleich wenig zu erwarten hätte."... Er beteuerte ihnen die Wahrheit der Sache aufs Eifrigste mit spöttischer Miene... „Für Euch sollte das nichts Fremdes sein; habt Ihr nicht so vieles der Art?" (KTr. II 125—134.)

•

In dem mehrfach zitierten Brief an Goethe schreibt Klinger, daß sein 10. Werk zeigen sollte wie seine Ansichten sich an den Weltbegebenheiten gebildet hätten. Und also von der miterlebten Geschichte aus soll das eigene Leben und das Menschenleben überhaupt verstanden werden.

„Dieser Zeitraum ist eine große Schule für jedermann, wo Hohe und Niedre lernen.... Willst du es ändern? Was geschehen soll, geschieht doch... Das Gute wird bleiben und das Böse verfliegen ... Die Vorsehung geht ihren Gang fort und lächelt über das Murren des Despoten ... Sie tut doch was sie will und spottet des ohnmächtigen Zwanges. Jedem ist seine Rolle ausgeteilt und ob ich etwas zur Ausführung beitragen soll, weiß sie am besten." „Das Schicksal wägt die Völker und ihre Kräfte ... Die Völker stürzen und begraben sich wechselweise. Das Verhängnis schaltet despotisch und wählt doch immer das Beste." (KTr. I, 70.)

Was dabei zu lernen, ist den Blick, von den verwirrenden Einzelheiten weg auf das Ganze zu richten, in dem allein der Sinn der Völker — wie des Einzellebens aufdämmern kann.

„Es soll so sein. Niemand entgeht seinem Geschick. Es soll einmal so sein, daß über das eine Land die helle Sonne scheint, indeß das andre in trauriger Finsternis begraben liegt ... Da kann auch nichts Gutes eher geschehen, als bis der Zeitpunkt kommt und wollte es gleich der Menschenfreund der Welt ... Wie sehr arbeitete der vernünftige Joseph um seine Völker von ihren Vorurteilen zu heilen und aus der Dunkelheit zu reißen; aber es war ihm nicht möglich ... Das helle Auge, das die Verhältnisse durchschaut, in denen ein Spinnengewebe am ägyptischen Obelisk und des Tartaren-Chan im Norden zusammenstehen; das jedem Sandstäubchen seine Stelle anweist: das zirkelt dem Menschen seinen Wirkungskreis ab und den Weg, wie wir weiter gehen sollen. Dann aber muß er verschwinden, wie die Nachtschatten dem Sonnenlichte Platz machen; nichts kann ihn halten, andre schwingen sich auf seinen Stuhl." „Das wäre ein Trost! nun könnte es kommen, wie es wollte." — „Es möchte wohl noch wunderlich kommen: wir haben einen weiten Weg." (KTr. I, 277.)

Das Ziel dieses Weges hat Klinger in dem „Zu frühen Erwachen des Genius der Menschheit" angedeutet; in Übereinstimmung mit dem Kettenträger sind dort auch die furchtbaren Geschehnisse der Weltgeschichte als die notwendigen Durchgangspunkte verstanden.

„Hier ist Götterwerk, das Sterbliche durch teuflische Mittel ausführen ... Wir, wir müssen jetzt bluten, damit unsere Nachkommen glücklicher, als wir seien ... wir wollen, soll es sein, grausam und ungerecht handeln, damit unsre Kinder einst menschlich und billig sein können." (D. Z. f. E. d. G. d. M.) „Das allbezwingende Schicksal wollte es so; die Henker werden vergehen samt den Geschundenen; das Trauergewinsel wird verhallen und die Blume der Freude daraus entsprießen für die Enkel." (KTr. II, 352.)

Aus den „Betrachtungen" gehört hieher:

„Daß etwas Teuflisches (ein dunkles Wort; aber es bezeichnet) in der menschlichen Natur ist und sich der Oberherrschaft bemächtigt, sobald es nur kann, haben wir während der französischen Revolution anschaulich genug gesehen; und es hat beinahe das Ansehen, als sei es nur dieses Teuflische, das den Sumpf bewege, in dem das Menschengeschlecht sich herumwälzt, daß nur es fähig sei, den Morast ein wenig zu räumen." (Be. 20.)

Aus dem Kettenträger:

Die Regel, das Gute nicht zu tun, wenn an demselben gar zu nahe etwas Schlimmes grenzt, kann nicht für jeden sein ... Die größten Menschenfreunde, die ihre Zeiten zu reinigen sich's angelegen sein ließen, sahen öfters zum voraus, daß Unheil und Wirrwarr erfolgen würde ... Es ist nicht zu vermeiden, daß bei Ausgrabung eines faulen Sumpfes, wo alles aufgerührt wird, nicht die Luft zweifach verunreinigt werden sollte, daß kaum jemand ohne Ekel und Entsetzen da weilen kann." (KTr. II, 602.)

Die Folgerung aus solcher Betrachtung der Weltbegebenheiten ist, sich nicht in seinem sittlichen Glauben erschüttern zu lassen, wenn aus gutem Tun schlechte Folgen sich zeigen — Klingers „Faust" war solcherweise zu Fall gekommen — nicht die nächste Wirkung entscheidet, und die Auswirkungen sind unübersehbar; vor allem unübersehbar ist der Zusammenhang.

„Die Welt ist ein sehr ernsthaftes und für unser Fassen zu großes, zu erhabenes Schauspiel, das wahrscheinlich einen Zuschauer erfordert, wie wohl nie einer geboren werden wird. Wer ist der Richter, der sich ein Endurteil über solch ein Stück anmaßen darf? Versuch es nur mit einer Szene und wage dann zu sagen, du habest in keinem Umstande geirrt." (Be. 511.)

Große Partien des Kettenträgers sind als Illustration dieser Grundansicht zu nehmen (II, 221 ff., 359 ff., 463 ff.) und bekommen dadurch ihre Stelle im Ganzen (und eine wichtige Stelle); für sich betrachtet, werden „unmögliche Liebesgeschichten" daraus; unmögliche

Täuschungen, Verstrickungen, sinnloses Mißtrauen[1]). — Eine „unmögliche Liebesgeschichte" ist es auch, wenn die Bekanntschaft Bellrieds mit der Geliebten durch eine Fliege verursacht wird; aber auch das wurzelt im letzten Grund der Betrachtungsweise und hat seine Analogie im Weltgeschehen und wieder sind es „die Betrachtungen", die die Parallele geben.

„Jeder Pulsschlag führt den Menschen zu einem Schritte, zu einer Handlung, davon er den Ausgang nicht weiß und dünkt sich doch Herr und frei zu sein. Er wähnt nicht, daß vielleicht der Flügelschlag einer Mücke über ihn gebietet und den Gang seines ganzen Erdenlebens bestimmt." (KTr. I, 185.)

In den Betrachtungen führt das sehr ausführliche Gespräch „die Mystifizierten" mit vielfach übereinstimmenden Syllogismen eine Familienkatastrophe bis auf einen Insektenstich als ihre letzte Verursachung zurück. (Be. 275.)

„Also eine Fliege soll meine Reise unnütz machen; soll die Entwürfe unseres Hofes vereiteln; soll den Bund zerreißen, den zu knüpfen wir schon so lange mit Händen und Füßen arbeiten?... Ihre Phantasien und ein offener Torweg sollen Bündnisse trennen, die für die ganze Welt wohltätig sind, sollen Gärungen hervorbringen, die in den bösartigsten Krieg ausarten können, wo vielleicht die halbe Oberfläche der Erde verwandelt, verwüstet und zerrüttet wird." — „Es wäre ängstliche Übertreibung, wenn ich nicht wüßte, daß Sie spotteten. Allein ich habe im Ernste so etwas Ähnliches herausgebracht. Auch das unbedeutendste Insekt kann die Ursache zu einer Zerrüttung der Erdbewohner in seinem Schoße tragen. Wer kennt die unermeßliche, unübersehbare Kette des Zufalls, wer die verworrenen Wege des Schicksals; wie eins ins andre greift, wie eins vom andern abhängt." (KTr. I, 21[2]).)

Und wie im äußeren Geschehen die unentrinnbare Verkettung aufgewiesen wird, so im innern Geschehen die Verwebung der Vorstellungen, Empfindungen, Entschlüsse. (KTr. I, 38 ff.)

---

[1]) Eine solche Mißtrauens- und Eifersuchtsschilderung (II, 221—269) findet ihre Parallele in weitgehender Übereinstimmung auch von Einzelzügen in der „Neuen Arria" (III, 2 und IV, 1) und dürfte wohl auch autobiographischen Charakter haben.

[2]) Im Orpheus führt Klinger durch das Stolpern eines Esels eine entscheidende Entwicklung herbei (I, 60). In der Überarbeitung des Bambino gibt die Handbewegung eines Affen den Anstoß (I, S. 86). Die in diesem Zusammenhang, als Schluß des 2. Buches des „Bambino" (II, S. 93) eingeschobene Stelle: „Bemerke hier, stolzer Sterblicher, der du dich zum Mittelpunkt der Schöpfung, zum Augapfel der Vorsehung machst, von welch kleinen Zufällen, große Begebenheiten abhängen und fühle, wie das launigte Schicksal mit ganzen Reichen spielt! bey jeder großen Weltbegebenheit setzt man große Wirkungskräfte voraus... Sieh, es war der Lieblingsaffe des großen Königs, der der bevorstehenden Staatsveränderung den ersten Stoß gab..." entspricht der zu Anfang des KTr. vorgetragenen Theorie von der Zufallsherrschaft im menschlichen Schicksal. Auch im Weltmann und Dichter findet sich diese Theorie (7. Unterhaltung); dort mit dem Hinweis auf die Möglichkeit, sie zu entkräftigen, wie es im Verlauf des KTr. geschieht.

„Wie undurchforschlich ist jeder Schritt des Menschen ins Ganze verkettet, könnte man ihm auch die mindeste freie Willkür zuschreiben" (I, 52) „daß unser Wille das Glied einer tausendfachen Kette ist, daß wir schon bei unserer Entstehung nicht mehr unabhängig und unsre Gedanken, Empfindungen, Wünsche, Absichten das Werk äußrer Eindrücke sind — Schatten der Dinge, die uns umgeben." (I, 115.)

Das Wort von der „Notwendigkeit" fällt (KTr. I, 53) und die Forderung der Freiheit wird ihm immer wieder entgegengehalten. Der letzte Sinn aller Auseinandersetzungen, Darstellungen, Ereignisse ist, das Zentralproblem Klingers sichtbar zu machen, den Kampf zwischen Freiheit und Notwendigkeit.

*

„Ihre Worte: (schreibt Klinger an Nicolovius) Nicht Notwendigkeit, sondern Kampf zwischen Freiheit und Notwendigkeit ist Ihr Zweck, hat mich erfreut und überrascht. Sie sind der Erste, der mein Geheimnis so kurz und bündig ausgesprochen hat, als ich es nur selbst hätte tun können. Das ist es! und hab ich es glücklich aufgeführt, so hab ich die Moralität des Menschen und seine Kraft — oder sein Vermögen dazu oder vielmehr den Menschen selbst — in diesem dunklen Labyrinth erhabener vorgestellt, als die systematischen Schmeichler und die schwächlichen Träumer oder die noch gefährlicheren Ausgleicher." (1808.)

*

In den „Betrachtungen" schreibt Klinger, „Was ich mit allen diesen Betrachtungen und Gedanken will? — Kraft erwecken." (Be. 774.) Es ist gleicherweise das Ziel des Kettenträger. Im Jahre des Kettenträger[1]) schreibt Klinger an Nicolovius von der ungeheuren Last, die er an einem unsichtbaren Haare über sich schweben sieht und „wohin die ganze Arbeit führt: eine Moral zu erzeugen, die freilich starke Schultern und ein recht gesundes Herz erfordert." — Es ist die Moral, die im Kettenträger erzeugt wird. Natürlich liegt sie auch Klingers andern Werken zugrunde. Hier aber wird sie als Erziehungsaufgabe und ganz methodisch durchgeführt; der Ausgangspunkt angegeben, die Fortschritte notiert, das endlich erreichte Resultat.

„Der Mann verrät Schwäche, der so viel von Stärke spricht." (KTr. I, 63.) „Das ist das Schicksal feiger Seelen, sich den Tod zu wünschen; der Mann

[1]) Nur der erste Band ist 1796 erschienen, vgl. die als „Anhang" abgedruckte Besprechung.

von Kraft spannt seine Sehnen doppelt an und hält Stand. (I, 205.) „Fremder Trost muß ganz bei dir wegfallen; selbst mußt du dir helfen und nicht aus fremdem Becher Stärkung verlangen." (I, 347). „Bei jeder Lage also wo Kampf nötig ist, erinnere dich nur allezeit, daß das Schlimmste, was dir begegnen kann, Verlust des Lebens ist, weiter nichts." (I, 363 ff.) „Du hast Stärke, doch reicht sie nicht immer hin, ich kenne dich und habe dich gemessen und gewogen." (I, 447.) „Das ist keine Kunst, starkmütig zu bleiben, wenn dir alles zujauchzt; wohl aber wenn man mit Steinen hinter dir herwirft... Laß nicht ab, wehre dich mit Händen und Füßen; denke nur immer, daß das deine Bestimmung sei... Bleibt dir nur dein Ich getreu, so kannst du ruhig sein."... „Absichtlich suchte er jetzt den Panzer, den er dem Starost umgehangen hatte noch mehr zu stählen, und so undurchdringlich zu machen, daß die schärfsten Pfeile stumpf zurückprallen mußten. Beharrlichkeit war ihm wohl überhaupt eigen, nur daß er bei der sauersten Anstrengung, sobald die Unternehmung schnell mißlang, gleich alles verloren gab und die Sache nur im nachteiligsten Lichte erblickt; nicht aus Mutlosigkeit, sondern vermöge eines schnellen Vorspringens seiner Einbildungskraft. Daher kamen seine entgegengesetzten Entschlüsse und der Mangel an ruhiger Auswahl der Mittel[1]). Er sollte aber hinführo weder rechts noch links wanken und sich an eine gewisse Unerschütterlichkeit gewöhnen, solange nur ein Blutstropfen noch in den Adern wallte. Verlor er die rechte Hand, so sollte er das Schwert in die linke nehmen und nur dann, wenn beide Fäuste abgehauen waren, mochte er niederstürzend erst ausrufen: Es ist vollbracht." (II, 481.) „Der Mensch muß durchsetzen, was er sich vornimmt und wenn er es nicht vermag, so muß er lieber umkommen wollen... Da noch zu stehen, wo es niemand sehen würde, wenn du dich auf den Ruhestein niederließest... wo dich nichts stärkt als das tröstende Selbstgefühl, ja, wo du vielleicht noch obendrein verkannt, verleumdet und verspottet wirst[2]); wo man wohl gar deiner Handlung ein Verbrechen unterschiebt... kurz, wo alles geschieht, um dich in den gemeinen Menschenstrom mit hineinzureißen: da bleibt es freilich schwer kein Wicht zu werden; aber es ist auch die Stufe, wo sich der Mensch an die Gottheit knüpft." (II, 637.)

Dann besteht Bellried die letzte Prüfung, stundenlang, ohne Zeugen, mit dem Bewußtsein der Sinnlosigkeit der Sache und in

---

[1]) Vgl. Rieger, „Klinger in Sturm und Drang" für die Übereinstimmung dieser Charakteristik. Für Klinger in seiner Reife aber die Charakteristik Falkons. „Nichts tobte mehr in ihm und jedes Mißgeschick hätte sich eher stumpf an ihm gerieben, als brausende Unruhe und ängstliches Beben zu erregen vermocht. (KTr. II, 38.)

[2]) Rieger berichtet von ungünstigen Urteilen, die man in Petersburg über Klinger zu hören bekam. So schreibt auch der Numismatiker Köhler „man gibt Klinger eine Strenge bis zur Grausamkeit, Härte und Gefühllosigkeit Schuld." (Rieger II, 619.) Das entspricht durchaus der scheinbaren Gefühllosigkeit, mit der Falkon gezeichnet ist und in einzelnen Prüfungen des zu Erziehenden wird man, wenn man nicht auf den Zweck sieht, „Grausamkeit" sehen müssen. In seinen Notizen zu einer Biographie schreibt Morgenstern über Klinger: „In Geldsachen war er sehr gewissenhaft, auch bei Kleinigkeiten." Köhler „Für das Leiden der Armut und der Not soll er gar kein Gefühl gehabt haben, und nie gewährte er auch bei der dringendsten Fürbitte die geringste Gabe." (Rieger II, 639.) Falkon fordert es als einen Beweis der Kraft und der Unerschrockenheit gegen fremdes Urteil, nur nach seiner eigenen Einsicht Wohltaten zu erweisen und zu verweigern. (KTr. II, 617—625.)

der Gefahr, ganz zwecklos umzukommen, nur weil er sein Wort gegeben hat, anzukämpfen gegen den brennendsten Durst.

„Was half ihm sein Sklavenwort, wenn es ihn aufrieb ... Die Sonnenglut verzehrte den letzten Tropfen seiner Säfte ... Wer es erst so weit gebracht hat, den dringendsten Forderungen der Natur im Augenblick der heißen Gierde zu entsagen, mochte Falkon schließen, der wird wohl auch ... allen den Angeln widerstehen vermögen: die mit glatten Worten Anerbietungen, Ehrenstufen und glänzenden Aussichten beködert sind[1]." (KTr. II, 630—640.)

Es handelt sich aber nicht nur darum, Kraft zu erwecken im einzelnen. Mit demselben Pathos wie Klinger an Nicolovius schreibt, spricht Falkon von der Ansicht und der Aufgabe, die er für die Gesamtheit fühlt, für das Ganze, für die Zukunft. Es handelt sich um Krafterweckung und Steigerung für das Menschengeschlecht[2]).

„Erwerb der Standhaftigkeit sollte die vorzüglichste Bemühung sein, denn sie ist alle Tage nötig und das Winseln hilft doch zu nichts ... Mit der nämlichen Freudigkeit würden wir den Fuß gegen den offenen Schlund aufheben lernen, als gegen den Blumenweg." ... „Da entstünde nun die Frage, ob es nicht gegen die menschliche Natur liefe, sprach der Starost." Gegen die gewöhnliche Natur läuft es freilich; jedoch ward so viel Kraft in sie gelegt, daß man sich so hoch emporarbeiten und in dem Grade stärken kann. Die Härte des Stahls wird durch Kunst hervorgebracht, die Natur schuf das Eisen nicht so hart, jedoch gab sie ihm Anlage es zu werden, und in uns legte sie die Keime und überließ sie unserer weiteren Ausbildung. „In der Natur gibt es keinen Stillstand ... Wenn uns also das Schicksal noch nicht wieder rückwärts schleudert, so gehen wir immer mehr vorwärts; und so gut als wir schon den Blitz in unserer Gewalt haben, so können wir auch wohl noch andere Erscheinungen der Natur in unsere Hände bekommen, und diese guten physischen Aussichten könnten auch wohl im moralischen ihre Anwendung finden ..." (KTr. I, 367/8.) „Wenn ich mir das Ganze so denke und wie es noch ist: das zusammen vermag mich allein zu fassen ...[3]) die unzähligen Dinge, die

---

[1]) Klinger an Schleiermacher 1790: „Glänzendes Glück habe ich sicher entwischen lassen, aber ich habe meinen Charakter erhalten und für nichts den Nacken gebeugt".

[2]) Es dürfte von Interesse sein, zu vergleichen wie Klingers ethische Leidenschaft und der Charakter seines Repräsentanten im KTr. sich zu Nietzsches Ethik verhält.

[3]) Vgl. Nicolovius (a. a. O. S. 94) „Die schönsten und einzig beruhigenden Hoffnungen und Ahndungen der Menschheit erschienen ihm als große Fragezeichen. Dies gab seinem Innern eine Düsterheit und Disharmonie, welche dem Genießen und Fortschreiten nicht günstig sein konnte. Auch mochte wohl in mancher wenn gleich nur selten kommender Stunde ein böser Genius ihm seine große Frage mit Nein! beantworten und ihn dadurch mit Verachtung oder Spott der Menschheit erfüllen". Im Kettenträger fährt Falkon in einer solchen Stunde an der oben angeführten Stelle fort: „Ich selbst bereite mir dies Gift zu, ihr andern wahrhaftig nicht; den Stolz laßt euch vergehen. Euren groben Nerven ist so etwas fremd, dies Licht für euch zu schwach und entfernt. Ihr bleibt lieber im Finstern und tappt in guter Ruhe fort. Ich aber blase selbst das Fünkchen an, daß es einen Schein von sich wirft, den ihr nicht seht, die auch nicht blendet

da sich unvermerkt in den Weg werfen, die feiner als Luftteilchen in den Panzer dringen und sich wie Gift in den Körper ausbreiten: das ist es, was meine Stimmung untergraben kann". (I, 451.) „In Rücksicht seiner unerschütterlich, würde er ungestört in innerer Ruhe geschwelgt haben, wenn nicht Menschenliebe und das süße Gefühl des Mitleidens ihm Pflicht geschienen und so ihn wieder zum mitteilsamen Geschöpf hinabverwandelt hätten. Seine Wünsche gingen weit und umfaßten viel. So verlor er sich seit einiger Zeit in ein Gewebe von Vorstellungen, die ihm die Seele füllten und wobei er selbst nichts gewann als ein Leben voll Mühe und Arbeit ... Sein Herz glühte beim Gedanken des Besserwerdens, das er mitveranlassen zu können für möglich hielt, und übertrug die eigenen Gefahren dabei mit Gleichmut[1]). Er war voll von diesen Entwürfen, die, je weniger sie sich auf ihn selbst einschränkten, auch nur dann allein im Stande waren ihn zu beunruhigen und in ein rastloses Umhertreiben zu versetzen. In solchen Fällen war es, wo Besorgnis an ihm haften konnte, aber nicht seinetwegen, sondern für Andre, für Allen. Seine Geduld war dann unüberwindlich und die Entwürfe reihten sich Glied für Glied an eine lange Kette." (II, 39.)

„Auch die Besorgnis, daß dann jeder Lasse kommen könne und verbessern wolle, möchte kein Gegengrund sein, denn nur wenigen ward so ein Gedanke zu Teil, dem Zwerge fallen solche Riesenbegriffe nicht einmal ein; der Maulwurf vermag sich nie zu einem Berg zu erheben ... Wer voll von der innern Überzeugung ist, daß seine Sätze gut und für die Zeit die besten sind, kann der abstehen ... Darf jeder seinem Blick in die Zukunft trauen und eine Zeitlang Verwirrung anrichten, um des künftigen Guten willen? Darf er nicht, so kommen wir nie vorwärts ... Jeder muß sich selbst Rechenschaft geben, nach seiner Einsicht und nach seinem Gefühl muß er handeln. Wenn nie das eingewurzelte Übel herausgerissen und durch Neuheit der alte Rost verwischt werden soll, ist auch nie Verbesserung zu erwarten. Wer nun aber da einsähe, daß, wenn es beim Alten bliebe, die Fähigkeit sich zu vervollkommnen immer schwerer und unmöglicher würde; daß die Zeitkräfte schwänden und die Tierheit noch mehr überhand nähme: durfte der da nicht, wenn er Kraft und Macht in und außer sich gewahr wurde, anders handeln und sich ein Gewissen daraus machen, still zu sitzen? Umsonst liegt sie nicht in ihm, diese Stärke." (KTr. II, 603.)

„Meinen Sie, ich sollte Frieden halten?" hatte Klinger im Jahre des Kettenträgers an Nicolovius geschrieben. „Mich an etwas halten! Also Frieden im Geisterreich! Weg mit ihm, ich bin für den Krieg."

*

— der aber mich zum Lodern bringt. Darum seyd ihr es nicht durch eure Verzerrungen, wodurch mir wohl und wehe werden könnte". In der Denkschrift für Nicolovius: „Nicolovius fürchtete diesen Dämon während er jenen liebte" (vgl. auch die Briefe Klingers an Nicolovius).

[1]) Das entspricht vollkommen Medea auf dem Kaukasus, die Klinger als sein „Lieblingswerk" bezeichnet hat, „mit der wärmsten Dichterwärme geschrieben" (an Schleiermacher 1790). Im I. Akt, als Anfang des Trauerspiels verkündet das Schicksal: „Stolz wähnte sie [Medea] im Genuß ihres großen Selbst zu leben; doch das Gefühl ihres Herzens, das nach Mitteilung durstet ... die Neigung zu dem trugvollen und schwachen Menschengeschlechte, das sie haßet und liebt, siegen über den erhabenen, unfruchtbaren Gedanken. Bald wird ein täuschender Traum ihr Herz entflammen ..." Dann steigt Medea herab, verwandelt sich, im Glauben, die Menschen veredeln zu können und ihre Liebe zu gewinnen, aus ihrem schrankenlos mächtigen Selbst und Sein zum menschlichen, menschlicher Schwäche und Gefahr verknüpften Geschöpfe.

„Der Mann von Kraft", schreibt Klinger in den Betrachtungen, „verstattet keinem Luftgebilde (Schicksal, Zufall), keiner Macht außer ihm, Gewalt über sich. Er handelt aus sich selbst, er weiß, daß er das Schicksal in sich beherrscht — weil er den Keim zu allem, was ihm widerfahren mag, in sich selbst gelegt entwickelt und durch Tat zum Aufschließen getrieben hat. So sieht er sich als Schöpfer der Ereignisse an, die ihm von Andern zugespielt werden." (Bo. 742.) Das Wort findet seine Ergänzung in der Bemerkung von der „Notwendigkeit, welcher sich nur derjenige entzieht, der sich aus eigener Kraft zum Wesen ausgebildet hat und das Gesetz der Notwendigkeit für das Ganze anerkennt". (Be. 747.) So wächst im Kettenträger aus der Anerkenntnis der unentrinnbaren Verkettung, Notwendigkeit, Abhängigkeit die unerschütterbare Gewißheit der Freiheit empor, die sich selbst als Schöpfer der Traumereignisse begreift, deren Materie ihr von andern zugespielt worden war. (KTr. I, 452[1].) „Daß Ihr doch alles innerlich suchen wollt. Mischt sich denn das Selbst in alles?" — „Ich möchte fragen: gibt es etwas anderes als dies Selbst —?" (KTr. II, 533.)

Klingers Faust, „der Sinnenwelt allein zugewandt und seiner innern Freiheit nicht mehr bewußt, unter den peinigenden Zweifeln ganz vergessend, daß der ihm Schweigende die Antwort auf seine kühne Fragen, in seinen Busen gelegt hat, daß er die Antwort auf seine Fragen nur aus der wirklichen und redlichen eigenen Anwendung seiner moralischen Kraft vernehmen kann", muß zu Fall kommen. Sich von allem Äußeren wegzuwenden, sich in seinem Selbst aufzubauen und ohne jede Rücksicht auf Sinnlichkeit (Glück, Ehre, Leben) aus seiner moralischen Existenz zu wirken, muß den Sieg bringen, wie immer der Erfolg solchen Wirkens in der Erscheinungswelt sich darstellen mag. Der Weg, den Bellried geführt wird, läßt immer mehr die Sinnlichkeit zurücktreten für die Geistigkeit; es geschieht schrittweise: durch die Liebe, „Schwer war ihm beizukommen, sein Geist regte sich erst halb ... die eigene Sinnlichkeit mußte zum Strick geflochten und ihm übergeworfen werden, wenn er sich nähern sollte. Marka, du tatst Wunder." (II, 42.), durch die Todesnähe „Es war eine Umwandlung, die er noch nie gefühlt hatte ... Falkon hatte er vorher immer nur halb angehört; die noch zu starke Sinnlichkeit verengte ihm den Gesichtskreis oder ließ ihn nicht in sich selbst schauen ... Irgend eine geistige oder körperliche Veranlassung schien demnach nötig, um eine Gärung hervorzubringen ... niemals hatte ihn eine gräßlichere Todesgefahr betroffen und seine

[1]) Vgl. zu dieser Verantwortlichkeit für Traumtaten Be. 770

Gefühle so zusammengerüttelt. Noch nie war sein ganzes Sinnengebäu so erschüttert worden ... Es schien ein neues Getöne, was nun in ihm entstand" (II, 23), durch Täuschungen und Enttäuschungen „Warum blieb ich nicht, was ich war? Warum riß man mich aus der harmlosen Sicherheit, worin ich lag und jedes Ding nahm, wie sich's zeigte?" (II, 403), durch Mönchseinsamkeit in einer Köhlerhütte („Wo kann der Mensch ungestörter seinen Betrachtungen nachhängen, die gesammelten Erfahrungen besser bei sich verschmelzen" II, 408), durch den Verlust der Geliebten (II, 596). Dann ist er reif, die Aufgabe zu übernehmen, die ohne jeden Anreiz der Sinnlichkeit (Glück, Ehre, Namensfortdauer) mit Einsetzung der letzten Kraft, nur um der Aufgabe, der Sache willen übernommen werden muß, und durchgeführt gegen die schwerste Versuchung, bei der — in weitgehender Übereinstimmung des Giafar[1]) — auf der einen Seite die vollkommene Aussichtslosigkeit der Sache, auf der andern Seite Glück, Wirkungs- und Vervollkommnungsmöglichkeit und die Erfüllung auch nächstliegender Pflichten — im vollen Mißerfolg endigend und doch ein Sieg der inneren Gewißheit, die über alle Widersprüche der Erscheinungswelt triumphiert[2]).

„Leb wohl, sprach er: Die Seele können sie mir nicht töten und nie sollen sie ein Wort der Reue von meinen Lippen erpressen. Mir ist bloß zu Mute, als eilte ich von einem Tanzsaal, wo ich die ganze Nacht zugebracht hätte. Überall gibt's Wechsel; nur das, was in mir ist, soll feststehen, das versichere ich dich zum letzten Male[3]). Falkon erwiderte nichts. Ein Beifall bezeugendes Kopfnicken

---

[1]) Dieser letzte Dialog zwischen Leviathan und Giafar (S. 589 bis 618) enthält die Grundmotive fast aller Auseinandersetzungen des Kettenträger.

[2]) Vgl. Jean Paul, „Die Vorschule der Aesthetik" (Werke Bd. 41, S. 130). „Daß Klingers Dichtungen den Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Ideal, statt zu versöhnen nur erweitern und daß jeder Roman desselben wie ein Dorfgeigenstück die Dissonanzen in eine schreiende letzte auflöst. Nur der matte kurze Friede der Hoffnung oder ein Augenseufzer schließt zuweilen den Krieg zwischen Glück und Werth".

[3]) Schon im Oriantes (1789) hatte Klinger als den Triumph des menschlichen Lebens ausgesprochen, sein inneres Selbst zu behaupten. Beim Schmerzensschrey des Todes, den Oriantes sich selbst gibt, um sein Selbst zu erhalten, bricht die Nemesis in Jubel aus: „Triumph, schon schwebet der Geist des Jünglings nach den seeligen Gefilden — frey und groß." (V. Akt.) — Im Aristodymos (1787) „Rätsel sind uns die Leitung der Götter und wir tragen des Schicksals Joch ... Nur die Götter sind frei; doch auch frei sind, die der Notwendigkeit Ketten zerbrechen und die Edlen, die in hoher Tugend glühen, auch die sind frei ... Unser Vaterland ist bei den Unsterblichen, unser Leben auf Erden ein immerwährendes Streben zu ihnen zu gelangen; durch unsere Taten und edle Aufopferung zeigen wir bloß, daß wir auch hier gewesen sind." Klinger an Karum Tarnow (1818): „So mag denn dieser mächtige Talisman das Binde- und Losungswort zwischen uns sein und bleiben: Glück und Genuß im moralischen, intellektuellen, selbständigen innern Sein und als Bedingung des Lebens."

war die ganze Antwort; denn er sah, daß Zocko keines Trostes weiter bedurfte, um sich aufrecht zu halten. Mit einem gen Himmel gerichteten Blick nahm er Abschied von ihm und blieb zurück." (KTr. II, 685.)

In den „Betrachtungen" schreibt Klinger: „Wenn ein energischer, gefühlvoller und geistreicher Mann, der den sogenannten Glauben nicht hat und das Leere des Wissens kennt ... aufwärts blickt, als wollte er da anfragen, wo keine Antwort zu erwarten ist, so scheint er nur den Unerfahrenen aufwärts zu blicken. Sein Blick senkt sich wirklich nur in sein tiefes Inneres, oder in den Abgrund des Denkens und Fühlens, den der Geist in dem Herzen aufgewühlt hat ... findet auch da festen Boden, schwingt sich sogar, von seinem eigenen Geiste verklärt, aus der Tiefe empor, und geht noch mutiger unter dem Volke umher." (Be. 863.)

So wird auch der Glaube an den Sinn des Lebens, an ein Jenseits der Erfahrungs- und Erscheinungswelt aus der Kraft des eigenen Selbst geboren. Alle Anlagen des Selbst, die in der Endlichkeit nicht Genüge finden können, verweisen in die Unendlichkeit.

„Der Geist des Menschen (versteht sich dessen, der ihn gebraucht) ist das unzubefriedigendste, unersättlichste Ding der uns bekannten Wesen ... Er schwingt sich über Grenzen, die er bebend nur denkt, sucht in dem Leeren, das ihn selbst vernichtet, nach einem festen Punkt — und stürzt er auch schaudernd nieder, so fällt er doch nicht besiegt herunter, denn er erwacht in dem Bewußtsein, die Kraft, durch die er sich so hoch emporgeschwungen, müsse ihm dazu gegeben und er zu dem kühnen Fluge berechtigt sein." (Be. 266.) „Wenn er es eben glaubte getroffen zu haben, wenn er alles überflogen und mit dem Scheitel den höchsten Punkt schon zu berühren wähnte: so kam wieder der Körper und die tausend Ketten und Banden mit ins Spiel, rissen den Fliegenden herab und tauchten ihn wieder ins Irdische, in beschränkte Räume und Zeiten. Das Unendliche ist noch nicht für uns und wir wollen doch hinan und hinein. Der immer erdwärts sinkende Geist will über die Himmel fliegen." (KTr. II, 311[1].) „Die ganze Erde, die Planeten, Sonnen, Milchstraßen — die schwindelndsten Höhen über dem unendlichen Raum genügen ihm nicht." (Be 266.) „So steigt mein Geist im Weltall, so weit er kann, hoch herum; fährt dann herab auf Monden und Sterne." (KTr. II, 313.) „Und Ihr nennet ihn Sohn der Erde? Ihn, der, wenn er auch nicht in der Lage ist, für die größere Vollkommenheit des Künftigen tätig zu werden, doch wenigstens in schöner Begeisterung ihre höhere Veredlung träumt, hofft oder doch wünscht. Woher kommt dem Sohn der Erde dieses Streben, dieses Verlangen, diese Unruhe, diese Ungenügsamkeit? Alles erstirbt endlich in ihm und kommt zur Ruhe, nur dieses nicht. Er, den Ihr Sohn der Erde nennt, beweist durch dieses ewige Streben dahin, wohin er nicht gelangen kann, daß er ein Recht dazu hat, daß er mehr ist, als er selbst von sich sagen, fassen und darlegen kann." (Be. 266.) „Zuwachs an Kenntnis ist Zuwachs an Unruhe. Dann kommen endlich die bittern Gefühle, deren Stachel immer tiefer dringt ... Bis endlich — nein, das wird nie geschehen! Das Gefühl liegt in uns für diese Welt, die

---

[1]) Schon in Klingers Orpheus „Oft wenn wir ... auf den Fittigen unserer Seele schweben ... fallen wir durch die lästige Schwere des Körpers zurück, und dann bleibt uns nichts als die Ahndung ... dieser beschwerliche Körper, der gleichsam der Schlagbaum ist, der uns vom Eindringen in die hohe Pforte des Unendlichen, ganz geistigen abhält" (IV, 57). Klinger, Die neue Aria „Ha, wie alles in mir strebt, aufzufliegen und abzuwerfen." (Julio V, 2.)

Wirklichkeit aber in einer andern ... Umsonst fühlt er diesen Hang nicht; keinen Trieb goß das ewige Feuer vergeblich in ihn; hoffnungslos sollte der Mensch nicht geplagt werden; einmal wird es anders. Auch der Tor soll dereinst zum Weisen werden; denn der Fortgang zur Veredlung ist überall sichtbar." (KTr. I, 449.)

Wenn aber die Seele vor dem Körper stirbt?

„Was ist der Geist, die Seele im Menschen? ... Wenn man sieht, daß der Körper durch Alter und Schwäche, oder seine endliche, notwendige Abnutzung einen Geist, wie der, welcher in Kant lebte und wirkte, so herunterbringen und vernichten kann, daß eben dieser gewaltige tiefdringende, erhabene, die ganze Natur und Verstandeswelt erforschende Geist sich seiner nicht mehr bewußt ist, und die Ahndung dessen, was er war, vielleicht ganz verloren hat?" (Be 785.) „Mein Geist bedarf des Körpers und muß an ihm hängen, wie das Flämmchen am Lampendochte. Wenn er nun endlich schwach wird, dieser Stab, woran sich die Seele hält, sinkt diese nicht dann auch nieder? Wenn der Docht sich allmählich verzehrt oder saftlos zusammenschrumpft, kann die Flamme noch so hell brennen? ...[1]) Und ob dies der abscheidenden Seele schaden wird, wenn sie kurz zuvor ihre Stärke verliert, ehe sie in die unbekannten Gefilde hinüberwandelt? Ob sie das nun auf ewig vergißt, was sie hier zuletzt vergaß und sich doch erst vorher mühsam erwarb? — Sie wird öfters kindisch, so lehrt die Erfahrung, und schwindet gegen das Ende der Lebenstage zusammen, wozu hätte sie alles vorher zu ihrer Ausbildung herbeigerafft, wenn es schon hier wieder größtenteils verloren gehen sollte? Wäre es da nicht besser, man gäbe sich beim herannahenden Alter den Tod, um nur den Geist nicht schwächer und ihn mit voller Kraft hinüberfliegen zu lassen? denn sonst müßte man ja dort mit dem von neuem anfangen, was man hier schon erworben hätte. Das wäre der Stein des Sisyphus."[2]) (KTr. II, 328.)

*

Die letzte Gewißheit der metaphysischen Bestimmtheit und metaphysischen Bestimmung des Menschen ergibt sich für Klinger aus dem moralischen Bewußtsein, aus der Unmöglichkeit, dem „eigenen Urteil über seinen Wert und sein geführtes Leben auszuweichen. Hier zeigt sich der Finger eines Höheren mehr, als in

[1]) Dieses Problem hat Klinger von Anfang an in allen Phasen seiner Produktivität beschäftigt. In die neue Aria: Julio und Solina im Staatsgefängnis (V. Akt, letzte Szene,) S. „Julio! wenn ich dich ansehe!" J. „Und du gewahr wirst, wie all die bedeutenden Züge meines Gesichts schwinden, samt dem Geist ... daß wir nun dahin gebracht werden ... uns zu Grunde zu richten. Sich ausblasen sehen wie ein schwaches Lichtchen." In Konradin (III, 4), Konradin im Gefängnis „Mag die Feigheit dieses Körpers sich so leicht dem unsterblichen Geist mitteilen? Ist dieser göttliche Funken diesem unstäten Blut so sehr unterworfen?" Ähnlich „Oriantes", „Raphael", und auch Falkon ist wie alle andern bei diesen Argumentationen im Gefängnis.

[2]) Hier mag der Satz zum Vergleich herangezogen werden, in dem Kleist seine Erschütterung zusammenfaßt, da ihm durch Kants Erkenntniskritik der Sinn aller seiner Ausbildungsarbeit zerstört schien, in der Folgerung, die er ihr geben mußte, daß „die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr [ist] und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns in das Grab folgt, ist vergeblich."

der ganzen übrigen Schöpfung und hier liegt der Grundstein der Moral." (Be. 261.) „Das Bewußtsein, der Quell aller Überzeugung, unterscheidet in uns ein Vermögen, das uns unsre Handlungen schätzen lehrt. Dieser innere Richter spricht mit Würde und Kraft; sein Beifall beseligt uns in den größten Bekümmernissen, und sein Verdammungsurteil zerschmettert uns beim glänzendsten Lebensgenuß." (KTr. II, 47.) Dem widerspricht nicht, daß es Einzelne gibt, die „ganz in blinder Sinnlichkeit versunken", und daß es nur wenige gibt, die sich ganz der Sinnlichkeit entreißen können. „Als Sklave seines Geschlechts leben und sterben, ist das Los des Menschen. Wie wenige unter den Millionen entreißen ihren Freiheitsbrief der Welt?" (Be. 752.) „Der Haufe hascht nach Sinnlichkeiten, seine Vorstellungen sind roh und körperlich." „Also wird grobe Täuschung bleiben bis in Ewigkeit?" „Es soll einmal so sein. Nur wenigen darf es hier gelingen." (KTr. I, 100.)

*

„Das allzu frühe Erwachen des Genius der Menschheit", schreibt Klinger an Goethe in jenem Briefe, in dem er den Gehalt seines 9. und 10. Werkes angibt, „verweist nun den Forscher auf das, worauf der Höchste den Menschen konstituiert hat und welches die edleren Geister in sich fest begründen können. Für die bloß fünfsinnige Menge mußte nun freilich durch Gewalt, List, Ränke und Not ganz anders gesorgt werden, wenigstens gab man es vor und wird es ewig vorgeben."

„Die Willkür bekümmert sich nicht um ihre Opfer und frägt nicht nach dem Jammer des in Staub Getretenen. Sie läßt verschmachten, was ihr im Wege steht und horcht argwöhnisch auf das Lallen des Säuglings. Gedanken sind ihr ein Greuel, und wer es wagt, sich dem Pflanzenleben zu entwinden, wird zermalmt als ein Störer der Weltruhe. Alles soll sich dummtreu unter das Joch der Grausamkeit krümmen. Sie beweist mit dem Schwerte in der Hand, daß blinder Gehorsam zu allen Zeiten das Glück der Völker gemacht habe."

Das ist der Schluß des Kettenträger.

Anhang.

Neue allg. dtsch. Bibliothek. 29. Bd. 1. Stück. Kiel 1797. S. 236 f.

„Der Kettenträger". Amsterdam 1796. Erster Teil. Wenn doch die ganze Legion der geistreichen Schriftsteller, deren Finger in unseren Tagen so ge-

schäftig sind, dem Publikum alberne Geister- und Zaubermächten und geheime Ordensgeschichten zu liefern, wenn diese alle doch zu einer geschlossenen Gesellschaft, in einem großen, hübschen, lustigen Saale vereinigt, aufgehalten würden, ihren edlen Tätigkeitstrieb, auf eine für das gemeine Wesen nützlichere Art, durch Hirschhornraspeln oder Wollekämmen zu befriedigen! Der Verfasser des vorliegenden dickleibigen Produkts würde als dann vermutlich seine Mitarbeiter ebensosehr durch seinen Fleiß beschämen, als er es seinen Mitwerbern jetzt in Anhäufung von unnatürlichem Unsinne zuvortut. Warum der Hauptheld dieser Geschichte (dieser scheint doch der Herr Starost Bellried sein zu sollen) der Kettenträger genannt ist: das erhellt aus dieser ersten Papierlieferung noch nicht. Vermutlich soll das nur figürlich verstanden werden, um einen Mann zu bezeichnen, der die Fesseln der Vorurteile, oder der Leidenschaften, oder der unbedingten Notwendigkeit tragen muß. Denn von allen den unglaublichen Begebenheiten, die den Herrn Starosten begegnen, behauptet der ihm allerorten erscheinende, oft wie aus den Wolken fallende Doktor Falkon, daß sie in jener unbedingten Notwendigkeit ihren Grund haben, daß folglich jedes menschliche Bestreben, sein Schicksal zu lenken, daß freier Wille und Moralität — Larifari sei. Überhaupt sind des Herrn Doktors Falkon philosophische und politische Räsonnements gar anmutig und lustig zu lesen. Wer es wohl sein mag? Er ist immer da, wo man ihm am wenigsten erwartet, hat Gewalt über alle Herzen, weiß alles, richtet Dinge aus, die ganz außer den Grenzen der Möglichkeit zu liegen scheinen, und weiß doch das Unwahrscheinliche, was er oft nur mit einem Blicke bewirkt, durch eine noch viel unwahrscheinlichere Erklärung für ganz natürlich, durch Notwendigkeit herbeigeführt, auszugeben. Wir fürchten aber, daß dies nur Lockspeisen sind, und daß er am Ende wohl gar der leidige Satanas selbst ist, der so gern arglose Christenseelen in sein Garn verstrickt. Man findet übrigens auch viel Sprachfehler in diesem Buche. So schreibt unter anderen der Verfasser immer: „Er lehnte an die Wand", statt „er lehnte sich" u. dgl. m. Pk.

Die Libussa-Dichtungen Brentanos und Grillparzers.

Von Günther Müller in Göttingen.

Grillparzers Spätdrama, seine Libussa, hat mit Brentanos dichterischer Behandlung desselben Stoffs nicht nur die Hauptquelle gemein, nämlich die seit 1596 mehrfach verdeutschte Böhmische Chronik des Hagek von Libotschan, es wurde wohl auch ähnlich wie bei Brentano durch den persönlichen Eindruck Prags im Jahre 1826 als Gegenstand dramatischer Behandlung belebt. Und wenn Grillparzer die Fäden, die man von seiner Ahnfrau zur Romantik, insbesondere zu Zach. Werner allzu geflissentlich gezogen hatte, damals schon längst bewußt zerrissen hatte, so ist mit dieser stofflichen Berührung doch schon ein neuer Faden geknüpft, denn die Wahl des Stoffes ist nichts Zufälliges.

Nach Werken, die sich vielleicht als Individualtragödien be-

zeichnen lassen, kehrt der Dichter mit seinen letzten großen Dramen in den romantischen Ideenkreis, zum Problem des einzelnen als Glied eines Organismus, zurück. Dies Problem darf man doch wohl einen Tragpfeiler der späteren romantischen Welt nennen. Damit soll aber die Libussa Grillparzers keineswegs als romantische Dichtung bezeichnet werden. Trotz Calderons Einfluß ist Grillparzers Kunstwollen im Grunde stets klassizistisch, und nicht umsonst hatte er vor der Libussa zwei griechische Frauengestalten dramatisch ausgeformt. Aber man muß scheiden zwischen Kunstwollen und künstlerischer Erlebnisweise der Romantik einerseits und ihren Ideen anderseits.

Die „romantische Seele" starb mit dem dritten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts unter den Dichtern aus, die Ideen der Romantiker aber wirkten fort; die der älteren Schule durch die Jungdeutschen, die der jüngeren in der Politik der Spätromantik und in der Wissenschaft. Dies Fortwirken wandelte sie natürlich, und so ist denn auch der Ideengehalt der Grillparzerschen Libussa vom Organismusgedanken der Schlegel, Müller, Fouqué, Arnim unverkennbar verschieden. Und weiter dürfen wir wohl sagen, daß erst nach der Umformung der zunächst romantisch geprägte Libussastoff für den Dichter Grillparzer gestaltbar wurde.

So kann die vergleichende Betrachtung der Libussa-Dichtungen Brentanos und Grillparzers noch mehr ergeben, als die Einsicht in die erhebliche Überlegenheit des Wieners auf dramatischem Gebiet, auf der bislang das Hauptaugenmerk ruhte: sie kann eine romantische Idee auf zwei Entwicklungsstufen fassen, und sie kann die dichterische Eigenart wesensverschiedener Dichter klären helfen.

Denn wie sich die Bedeutung der Libussa für Grillparzer mit der Stellung des Faust II in Goethes Schaffen parallelisieren ließ, so bedeutet auch für Brentano sein „historisch-romantisches Drama" einen gewissen Höhepunkt. Die brieflich bezeugte wachsende Verehrung Schillers neben dem Vorbild Calderon und dem bei aller Verschiedenheit verwandten Werner hat ihn hier einmal ein wenigstens äußerlich abgerundetes Werk schaffen lassen, dessen Teile harmonischer verschmolzen sind als die des wunderlich Shakespearesierenden „Aloys", der gleichzeitig entstand. Von Schillers Dramen hat offenbar die „Jungfrau" am stärksten auf Brentanos Werk eingewirkt. Beziehungen waren ja bei dem visionären Charakter beider Heldinnen von vornherein gegeben. Aber auch im Rhythmus findet sich gelegentlich Verwandtschaft, wiewohl hier Calderons und Werners Einfluß stärker ist. Von der genialen dramatischen Kunst Schillers konnte dagegen Brentano bei seiner grundverschiedenen künstlerischen Struktur nichts lernen. Er hat sie vermutlich überhaupt nicht bemerkt,

denn für ihn ist die dramatische Form etwas sozusagen Zufälliges, Äußerliches.

Brentano ist, und hiermit berühren wir den tiefsten Grund seiner Verschiedenheit von Grillparzer, ausgesprochen subjektiver Lyriker. Daß er sich dessenungeachtet zum Drama hingezogen fühlte, liegt doch wohl tiefer als bei der allgemeinen Verehrung der „Schule" für diese Kunstform. Seine Lyrik ist die des in Gegensätzen gesteigerten Gefühls, sie gibt die auf der Höhe einer Situation konzentrierte Stimmung. So kann man seine Gedichte selten aus ihren epischen oder dramatischen Zusammenhängen lösen, ohne ihre volle Wirkung zu beeinträchtigen, wie ich es bei dem Godwi, der Chronika, dem Aloys, dem Tagebuch der Ahnfrau erprobt habe. Selbst für den Ponce hat das Geltung. So war sein eigentlichstes Gebiet die Romanze und das Märchen, so ist seine stärkste Dichtung der Kreis der Romanzen vom Rosenkranz, so sind ekstatische Ergüsse die Höhepunkte seines Libussa-Dramas.

Grillparzer dagegen ist unlyrisch, seine Gedichte sind schwach, er strömt sich auf den Höhepunkten des Gefühls nicht aus, sondern er verhüllt die Empfindung in herber Keuschheit: man denke an den Schluß des „Armen Spielmann", an die ergreifende stumme Szene im „Bruderzwist", wo der Kaiser Erzherzog Leopold „auf die Schulter tippt", an das „Ich zittre ja" des Primislaus, in dem die Liebesszene der Libussa gipfelt; man vergleiche die kargen lyrischen Selbstcharakteristiken der Kascha und Tetka im ersten Aufzug der Libussa mit den entsprechenden Partien bei Brentano. Grillparzers Kunst ist wesentlich dramatisch, die Handlung bedeutet ihm nicht Stimmungsträger, das geistige Ringen ist sein eigentlicher Gegenstand. Und doch läßt sich bei ihm etwas finden, was der Stellung der Lyrik in Brentanos Drama analog ist: wenn der Ausdruck weit genug gefaßt wird, kann Grillparzer Epigrammatiker genannt werden. Wie bei Brentano die höchste Spannung im Gedicht sich ausgießt, konzentriert sie sich bei Grillparzer ins Epigramm. Die große Auseinandersetzung zwischen Libussa und Prismislaus im letzten Aufzug ist voll von schlagenden Beispielen für diese Behauptung. Wenn hier etwa Libussa nichts weiter sagt als: „Die Schwelle, das ist gut", so gibt das im Zusammenhang eine kaum zu überbietende Verdichtung der tragischen Spannung.

Von hier aus gewinnt die Verschiedenheit der beiden Libussa-Dichtungen symptomatische Bedeutung.

Ich möchte sie als Wesensverschiedenheit bezeichnen und damit zum Ausdruck bringen, daß die beiden Strukturen nicht im Verhältnis einer zeitlichen Entwicklung gesehen werden dürfen, sondern

daß sie Typen überzeitlicher dichterischer Erlebnisweisen darstellen. Brentanos Typus ist nicht etwa der romantische schlechthin, wie ein Blick auf Novalis, Schlegel, Fouqué, Hoffmann zeigt, um Schellings zu geschweigen, und Grillparzers Typ ist nicht als das Ergebnis der zwischen ihm und der Romantikblüte liegenden Jahre anzusehn. Die historische Entwicklung kommt erst bei Betrachtung des gedanklichen Gehalts und der besonderen Formgebung ins Blickfeld. Zunächst werde darum die überzeitliche Eigenart an den beiden Beispielen näher untersucht.

Brentanos Werk ist kein Drama. Durch die scheinbare Dramenform hat der Dichter den Zugang vielmehr sehr erschwert. Daß er sie wählte, mag damit zusammenhängen, daß in seinem Schaffensdrang der Ausdruckswille den Formwillen mehr als bei den meisten seiner Zeitgenossen überragt. Hinzu kommt seine empfindliche Rezeptivität, die von den gedanklichen und künstlerischen Eindrücken der Umgebung stark bewegt wurd So hat er bei seinem ersten Roman die äußere Form offenbar nicht aus innerem Zwang gewählt, sondern in Rückwirkung auf Schlegels Lucinde. Und der zweite Roman, „Der schiffbrüchige Galeerensklave vom toten Meer", blieb nicht zufällig Fragment. Die Veröffentlichung durch Lujo Brentano bestätigt, daß dem Dichter auch die eigentliche epische Begabung mangelte. Dieser „zweite Abschnitt des 3. Buchs" ist ein echter Clemens: er wirkt wie eine novellenhafte Brieferzählung mit seinem bunten Auf und Ab der Stimmung und seinem Wortwitz. Ähnliches gilt für die Lustspielform, die dem werdenden Romantiker durch Tieck nahegelegt wurde. In der Prager und Wiener Zeit blühte nach dürren Jahren der Drang nach dichterischer Aussprache neu auf. Steig hat mit seinen Bänden „Arnim und Brentano" und „Arnim und die Brüder Grimm" einen guten Einblick in diese Jahre eröffnet, in denen die Rosenkranzromanzen gefördert, der Ponce umgearbeitet und die beiden großen Schauspiele Aloys und die Gründung Prags geschaffen wurden. Gleichzeitig schrieb Brentano für den Kronos, eine dramaturgische Zeitschrift. Die Calderonwelle, die sich damals von A. W. Schlegels Vorlesungen aus über das literarische Deutschland zog, das steigende Verständnis für Schiller, dazu persönliche Eindrücke in Berlin und Prag, vielleicht auch Werners Bühnenerfolge dürften mit dem Interesse für die Welt des Theaters auch den Wunsch frisch belebt haben, Bühnenwerke zu schaffen. Die Selbstanzeige der „Gründung Prags" im ersten Kronosheft zeigt die beiden heterogenen Elemente, das schöpferische Erlebnis und den Willen zum Drama, schon verbunden. Die Keimzelle war ein Nachfühlen der Vision Libussas beim Anblick des aus Morgennebeln auftauchenden

„herrlich getürmten Prag“ und Anhören des Glockengeläuts, der Prozessionsgesänge und des Getöses kriegerischer Musik, also ein Stimmungskomplex, wie er in seiner unplastischen, Farben und Klänge verschmelzenden Eigenart für die Welt Brentanos so bezeichnend ist. Noch in dem Bericht fühlt man den Sprung, wenn es anschließend heißt: „alles dieses erweckte von neuem den Wunsch in mir, die Gründung der Stadt in einem romantischen Drama zu feiern.“

Trotz aller Bemühungen um strenge plastische Architektonik vermochte der Dichter sein Werk nicht in eine ihm unnatürliche Bahn zu zwingen. Wohl führte er den vorgezeichneten Gang der Geschehnisse durch, wohl hat er eine abschließende Rundung erreicht. Dabei kam ihm die Art des Stoffs zugute: das schöpferische Erlebnis, eben die Vision Libussas, bildet seinen Schluß. Aber die dichterische Schwerkraft weist in eine andere Richtung.

Grillparzer spricht am Schluß seiner Selbstbiographie über „Des Meeres und der Liebe Wellen“ und sagt, er habe „gegen das Ende die Führung der Begebenheit mehr zur Seite geschoben als billig“, und zu Schreyvogels „Donna Diana“ bemerkt er (1817), der dritte Akt habe ohnehin sehr viel Handlung, „so daß es wirklich beinahe an Raum zur hinlänglichen Entfaltung fehlt“. Diese beiden für ihn bezeichnenden Maße, die Führung der Begebenheit und der Raum zur Entfaltung der Handlung, mangeln Brentanos Dramen, müssen ihnen bei seiner ganzen Natur abgehn. Denn seine Dichtung ist nicht aus Aktion, sondern aus Reaktion geboren, sie ist nicht zielstrebig wie die aller echten Dramatiker, eines Shakespeare, Schiller, Kleist, Hebbel, Ibsen, sondern, wenn ich so sagen darf, assoziativ. Die Behandlung des Worts, Brentanos eigentliche poetische Stärke, macht ihn zum ausgesprochenen Nichtdramatiker, denn bei ihm steht das Wort nicht rein im Dienst des Inhaltlichen, sondern es führt ein eigenes Leben. Sein Klang, seine Bedeutung zieht Assoziationen nach sich, und ihnen gibt der Dichter nach. So biegt er vom vorgezeichneten Weg der Handlung ab, folgt den schwankenden Reizen, die ein Wort, ein Bild nach dem andern gebiert, um sich erst fern vom Weg zu besinnen und mit einem Sprung zurückzukehren. Das Libussa-Schauspiel zeigt das in jeder Szene; es genügt, mit den arienhaften Partien der Zwratkarolle, dem leidenschaftlichen Ausbruch der enttäuschten Stratka, der Gerichtsszene vor Libin, der Auseinandersetzung zwischen Wlasta und Primislaus, der Sterbefeier Rohzons und Libussens Bad einige neben den visionären Teilen auffallende Stellen dieser Art namhaft zu machen. Unter Benutzung der Pascalschen Formulierung wird der innere Zusammenhang der Brentanoschen

Werke als logique du mot und du sentiment bezeichnet werden dürfen.

Gerade durch die Gegenüberstellung mit Grillparzers Libussa wird diese Eigenart Brentanos sichtbar, die, wie mir scheint, den Kern seiner in der Literaturgeschichte rätselhaften Erscheinung trifft. Die Libussa des an der Wiener Schauspielkunst geschulten Österreichers gehört, rein aufs Dramatische gesehen, nicht zu dessen stärksten Werken. Das Gedankliche, die Lebensweisheit, hat einen breiten Raum gewonnen. Aber wenn auch die Tiefe des Gehalts die eigentlich dramatische Spannung abdämpft, so erdrückt sie jene doch nicht. Grillparzers Logik der Geschehnisführung, um diesen Begriff beizubehalten, ist die uns geläufige dramatische. Ein Konflikt kommt zum Austrag, und auch das scheinbar Fernerliegende, wie das Rätselspiel und die kulturphilosophischen Erörterungen, steht als Agens innerhalb der tragischen Entwicklung. Wenn Grillparzer selbst das Werk eine „leblose Skizze" genannt und seine Verbrennung angeordnet hat, so wird er ihm in keiner Weise gerecht. Die Literatur hat nicht viel gleichermaßen vollendete, lebendig gewordene Problemtragödien aufzuweisen. Brentano seinerseits, der sein Stück nach vielfachem Umarbeiten für „besser als gut" hielt (Brechlers Einleitung S. XII), hat sich geirrt, wenn er es damit als Drama beurteilen wollte. Denn seine Abschweifungen greifen nicht in den Gang der Geschehnisse ein: ja die Geschehnisse erwachsen auch nicht, wie bei Grillparzer, mit innerer Notwendigkeit aus einem Konflikt.

Schon die Titel deuten diesen Unterschied an: Grillparzer grenzt mit ihm die eine Gestalt seines Werks in der Fülle des Stoffs ab, in deren Entwicklung die Tragödie ihre Tragik verwirklicht: Libussa. Ihr Übertritt aus dem Reich der Betrachtung in das des Handelns mit seinen Motivverschlingungen, ihr Zerbrechen am Widerstreit zwischen der Erkenntnis des Erforderlichen und dem Zug ihrer Natur, das ist in groben Umrissen der eigentliche „Stoff" seiner Libussa. Brentano ergreift in der Libussa-Sage ein anderes: die Gründung Prags, so nannte er treffend seine Dichtung. Aus mythologischen Voraussetzungen, im Kampf zwischen weißer und schwarzer Magie, der den Dichter bereits in den Romanzen vom Rosenkranz gefesselt hatte, wird eine Stadt gegründet. Die Grundhandlung schon stellt also das Werk auf ein dem Grillparzers heterogenes Gebiet. Ist bei diesem der Ausgang tragisch in tiefem Sinn, so klingt das romantische Schauspiel bejahend aus; das Ziel ist erreicht. Und ist die Libussa das tragische Ringen einer Persönlichkeit, so gibt die Gründung Prags im Zusammenwirken vieler einzelner ein mehr pflanzenhaft Unpersönliches. Die Organismusidee spielt

dort und hier eine grundverschiedene Rolle; dort ist sie Problem, hier Voraussetzung.

Brentano hat den Mangel einer Handlung wohl gesehen und bemüht sich, die undramatische Linie durch eine Fülle einzelner Verwicklungen zu beleben, die wieder ineinander greifen. Dadurch erweckt er den Eindruck zwar starker Bewegtheit, aber auch schwer entwirrbarer Unübersichtlichkeit. Wenn Grillparzer mit dem Auftakt des Konflikts, der Begegnung zwischen Libussa und Primislaus, einsetzt, so beginnt Brentano mit der Aussprache des dämonischen Prinzips, die in ruckweiser Steigerung einen orgiastischen Höhepunkt erklimmt, dann folgt kontrastierend ein breiter, wohllautender Adagiosatz, in dem die heilsamen Kräfte antworten, und nun erst Libussa, vor den beiden, bei Grillparzer stark zurück stehenden Schwestern zunächst kaum hervorgehoben. Beide ersten Akte schließen mit der Wahl der Libussa zur Nachfolgerin ihres Vaters, aber auch hier ist die Tragödie psychologisch, das Schauspiel mythisch begründet.

Eins freilich darf dabei nicht übersehen werden: in jedem der beiden Stücke, auch bei Brentano, ist der Eingangsakt dem Geist seines Zusammenhangs durchaus gemäß. Während das für Grillparzer keiner besonderen Erwähnung bedarf, muß es bei Brentano nachdrücklich hervorgehoben werden. Ich hatte bislang immer wieder zu zeigen, daß und warum die Gründung Prags kein echtes Drama ist, und habe versucht, diese Tatsache im Zusammenhang mit Brentanos Wesensart zu erfassen. Angesichts der großzügigen, genialen Anlage des ersten Akts kann diese Feststellung nicht mehr genügen, muß vielmehr betont werden, daß hier eine echte Dichtung ganz großen Stils vorliegt.

Der moderne Expressionismus, der in manchen seiner undramatischen Dramen ähnliches anstrebt, kann dazu anleiten, die inneren Gesetze des Werkes zu erfassen. Die aristotelisch-lessingsche Definition der Tragödie vermag an ihm nur das Negative aufzuzeigen, das Positive erschließt sich bei aufnahmebereiter Versenkung und geduldigem Befragen. In der „Gründung Prags“ hat die dramatische Form ihren Sinn gewandelt; nicht Knüpfung, Steigerung und Sturz der Handlung gibt hier der Dialog und Monolog der Personen, sondern die Schau des Mythos und seine Spiegelung in der Seele des Dichters ist Gedicht geworden — Brentano selbst spricht von dem Werk als seinem „Gedicht“ —, und zwar ein Gedicht, das sich, aufs Ganze gesehen, nach musikalischer Logik aufbaut, wie ich in der Analyse des ersten Akts andeutete. Bei Tieck liegen beachtenswerte Ansätze zu solcher Form; bei Werner sind unter der theatralischen Oberschichte Spuren davon zu entdecken;

Heine, der für die „Gründung Prags" ein tiefes Verständnis zeigt, baut seinen Nordsee-Zyklus mit Ausschaltung der dramatischen Form stark musikalisch. Sucht man nun nach einem Terminus, der die Gattung von Brentanos Libussa-Gedicht bezeichnet, so bietet ihn ein der romantischen Musik entstammender Begriff: ich möchte die Gründung Prags eine symphonische Dichtung nennen[1]).

Die Eigenart der Handlungsführung mit ihrem Nach-, Durch- und Gegeneinander mehr der großen „Themen" Heiligkeit und Dämonie, Mann und Weib, elementares Wachsen, als der einzelnen Personen, das Ausschwingen der Stimmungshöhepunkte in umfangreichen Gesangsstellen, die dramatisch unverständlich bleiben, ja auch die Art der Wortkunst wird von hier aus verständlich. Und wie eine symphonische Dichtung wirkt die „Gründung Prags" zunächst nur klanglich-farblich, erschließt sie sich erst wiederholter Beschäftigung in ihrer genialen musikalischen Anlage, während sie flüchtiger Betrachtung als dramatisch wertlose Gedichtsammlung mit verbindendem Text erscheinen könnte.

Vergleichen wir die äußere Form der beiden Libussa-Dichtungen, so bewährt sich die vorgetragene Anschauung. Wohl hat Grillparzer einige gewissermaßen gedichtartige Einlagen, aber sie tragen den Charakter von Sinnsprüchen, und die seltenen Reime dienen meist, wie schon gern bei Schiller, als Schlußpunkte. Im übrigen waltet der schmucklose Blankvers durchaus vor, nur selten ersetzt von sechsfüßigen Jamben oder Knittelversen. Er ordnet sich dem Gedanklichen völlig unter, zeigt weder Schillers weitfaltigen Schwung noch Kleists syntaktische Spannungen. Brentano dagegen entfaltet den ganzen Besitz romantischer Vers- und Reimkunst. Der fünffüßige Jambus in den verschiedensten Reimbindungen trägt als der klangreiche Grundrhythmus eine Fülle andrer Formen, die in Liedern und bei Ausbrüchen der Begeisterung ertönen.

In richtigem Instinkt für das ihm Gemäße war Brentano über mindestens vier Umarbeitungen zu dieser Form gediehen. Sie ist nicht eine romantische Schrulle, sondern der echte Ausdruck dessen, was der Dichter zu geben hatte. Sie begünstigt die musikalische Logik, aber wenn sie das begrifflich nicht mehr Faßbare ahnen läßt, so tut sie der dramatischen Geschlossenheit erheblich Abbruch, weil sie den Wortleib über das gedanklich und handlungsmäßig Notwendige hinaus wachsen läßt. Mit ihren 9369 Versen — Diel-Kreitens Zahlenangabe ist, wenn ich richtig gezählt habe, zu hoch —

[1]) Für diese Charakterisierung spricht auch die, wenige Jahre vor der Libussa entstandene, Luisen-Cantate Brentanos und seine eben damals lebendige Verehrung gegenüber Beethoven. (Vgl. Euph. Ergzh. 2.)

ist die Gründung Prags fast um 2000 Verse länger als die Wallenstein-Trilogie Schillers, der dritte Akt allein hat rund 200 Verse mehr als die ganze Iphigenie Goethes. Der gewaltige äußere Umfang steht mit der dichterischen Eigenart Brentanos und mit der äußeren Form in wesentlichem Zusammenhang, nicht minder aber mit dem Inhalt, denn der Vergleich mit Grillparzer zeigt nun weiter, daß beide Dichter aus dem gleichen Rohstoff der Chronik tatsächlich etwas Grundverschiedenes gemacht haben.

Die Inhaltsangabe im Sinn der Mitteilung des Handlungsgerüstes ist für den Gehalt einer Dichtung völlig unzureichend. Der Mikrokosmos, den eine Dichtung darstellt, wird von ganz andern Linien bestimmt. Und nur vom zentralen Sinn her wird die Wortkargheit des Grillparzerschen Dramas gegenüber dem melodischen, harmoniereichen Überwallen der „Gründung Prags" erkenntnisfördernd. Verse wie diese (III, 1): „ein gleich verworrnes Nichts, das doch mein Glück ist, meines Lebens Säule, und das zerstören ich nicht mag, nicht kann" wären in dem romantischen Schauspiel unmöglich, nicht nur, weil sie nicht klingen, sondern weil sie individuell psychologisch und weil sie gedanklich prägnant sind. Und wenn Grillparzer nicht nur alle übersinnlichen Motive mit den meisten ihrer Vertreter aus seinem Werk fern hielt, sondern auch Nebenmotive wie den Mägdekrieg, die Liebesintrige der Wlasta, so mußte diese Konzentrierung durch alle Schichten hindurch bis ins Wort und in den Sprachrhythmus hinein sich geltend machen. Die verschiedenen Fassungen einzelner Verse, besonders des Schlußverses, zeigen, wie angespannt Grillparzer um den erschöpfenden sprachlichen Ausdruck des ihm vorschwebenden Gedankens rang; sie zeigen, wie für ihn nicht der Gefühls- und Klangwert, sondern der Begriffswert des Wortes das entscheidende war. Sie lassen aber auch eins erkennen, das denn doch mit der Brentanoschen Welt sich berührt: auch Grillparzer will in diesem Werk eine mystische Wirklichkeit gestalten, er will die Idee des geschichtlichen Werdens in seiner Tragödie symbolisieren.

Das führt auf die Beziehungen der Libussa zur Romantik. Grillparzers Libussa-Drama ist so wenig wie die „Gründung Prags" ein historisches Stück in dem Sinn, daß die geschichtliche Wirklichkeit als solche darin aufgefangen werden sollte. Sie erfaßt in der geschichtlichen Sage eine kritische Entwicklungsphase und bildet aus ihr die Idee heraus, aber in anderm Sinne und mit andern Mitteln, als das in der Gründung Prags geschieht. Sie ist eine psychologische Tragödie wie die gleichzeitigen historischen Tragödien Hebbels, sie fängt in die Einzelseele Konflikte der historischen Lage auf, so daß

die Hauptpersonen als Symbole erscheinen. Und anderseits führen sie doch ein individuelles Leben, denn als Symbolträger werden sie zugleich bewegt von den individuellen Kämpfen und Konflikten des Dichters. Der Liebeskampf zwischen Libussa und Primislaus, ein Hauptagens der dramatischen Handlung ist aus persönlichsten Erlebnissen des Dichters geboren. Er gewinnt aber allgemeine Bedeutung, weil in diesen Gestalten die beiden Geschlechter und zwei Lebenshaltungen verkörpert sind. Von einem Symbolwert der einzelnen Gestalten ist, wie mir scheint, in der „Gründung Prags" dagegen kaum etwas zu finden Die Personen sind auch nicht in sich runde Persönlichkeiten. Sie sind mehr Stimmen als Gestalten, mehr Instrumente eines Orchesters als Handlungsführer. Einzelne blitzartig scharfe psychologische Züge umschreiben weniger die Charaktere, als die seelische Stimmung.

Zwar kommt die „Lösung" in beiden Werken aus dem Irrationalen, aber doch in sehr verschiedener Weise. Bei Grillparzer bringt die unerklärte und unerklärliche Liebe sie: Libussa und Primislaus überbrücken mit ihr den trennenden Abgrund, und aus der Individualliebe wächst die Frau zur Opferliebe für die Menschheit: „der Mensch ist gut". So löst Grillparzer das Problem des Kampfes gegensätzlicher Epochen. Das wäre stark romantisch, wenn nicht diese Liebe unverkennbare Züge des klassischen Humanitätsideals trüge. Darüber darf aber die spätromantische, gerade von Wien ausgehende Tradition nicht vergessen werden. Die Leitideen der Ordnung, des Gehorsams, der organischen Bindung, der Demut, die aus dem schmerzvoll gestalteten Konflikt zwischen Kommunismus und Aristokratie hervorleuchten, sie sind doch nicht nur Goethesch, sie beherrschen auch die gegenwärtig lebhaft umstrittene romantische Politik. Grillparzer ist der einzige große Dichter jener Zeit, der sie gegenüber dem herrschenden Individualismus der „problematischen Naturen" vertritt. Zu ihrer zuversichtlichen Bejahung freilich konnte er nach seiner ganzen Veranlagung und nach der Zeiteinstellung nicht kommen. Unter dem Druck seines ungeheuren Verantwortungsgefühls wägt er sie wieder und wieder ab gegen die Rechte des starken und des schwachen Einzelnen. Sein Blick ist nicht politisch tendenziös, sondern auf die Gesamtheit des Lebens gerichtet, also auch auf das Verhältnis von Freiheit und Gehorsam innerhalb der Einzelseele. Und damit nähert er sich einem andern großen Erlebniskreis der Romantik, der Totalitätssetzung.

Im Grunde dreht sich Brentanos „Gründung Prags" um nichts Anderes, aber er „hat", er weiß, er erlebt dieses Selbe in anderer Weise, und wir finden hier den bisher beobachteten Unter-

schied wieder, der nicht nur in der dichterischen Struktur, sondern, wie sich jetzt sagen läßt, auch in der Zeit begründet liegt. Es ist von Wichtigkeit zu wissen, daß Brentano mit Adam Müller in Verbindung stand, als er sein historisch-romantisches Schauspiel dichtete, denn Müller in erster Linie hat Volk und Staat im Licht der Organismus- und Totalitätsidee gesehen. Für den Romantiker Brentano waren diese Ideen nicht Ziel, sondern Voraussetzung, nicht Gegenstand des Kampfs, sondern Besitz. Darum mußte seine Libussa-Dichtung statt rationaler Konflikte ein mehr pflanzenhaftes Werden bringen, statt dramatischer Spannung musikhaften Fluß. Denn auch die Tendenz der gesamten Romantik aufs Musikalische darf nicht als Einzelzug verstanden, sondern muß als organisches Glied ihres Leibes gewürdigt werden, das ebensowohl bedingt wurde, als es selbst bedingte. In der „Gründung Prags" fallen, aristotelisch gesprochen, die causa finalis, materialis und efficiens in gewisser Weise zusammen. Seine Libussa-Welt wächst naturgemäß, die Erschütterungen des Einzelnen mögen für den Einzelnen vernichtend sein, für das Ganze sind sie aufbauend, ist ihre Sonderentscheidung fast irrelevant. Daher der Mangel an dramatischer Aktivität: der im zweiten Akt erreichte Zustand ist auf dieser Stufe des Wachsens ebensoviel und wenig abgeschlossen, wie der am Schluß des fünften Aktes, wie denn Brentano es als erforderlich bezeichnete, daß die Personen einer Dichtung vor ihrem Einsetzen gelebt hätten und nach ihrem Schluß weiter existierten. Daher ferner der positive, untragische Ausgang. Daher auch die ganz andere Stellung der Liebe. Einen Abgrund zu überbrücken, kann ihr hier nicht zukommen, denn es ist kein derartiger Abgrund da. Die schaffende Liebe ist vielmehr ganz in die Kraft organischen Wachsens aufgesogen. Wo sie individualistisch auftritt wie bei Wlasta, kann sie die Grenze des Ich nicht überspringen. Die Blocksberg-Liebe der Zwratka wirkt wie eine Verbildlichung der Sinnlosigkeit individueller Erotik. Ihr persönliches Gegenstück, die apostolische Liebe der Trinitas, ist etwas durchaus Überindividuelles, sowohl was ihr Motiv, als was ihren Gegenstand anlangt. Daß Brentano, der Dichter individuellster Liebeslyrik, seine „Gründung Prags" in solcher Weise gestaltet hat, läßt erkennen, wie tief er sich mit der Organismusidee erfüllt hatte.

Und nur so konnte sie in seinem Dichten lebendig werden, denn reflexiv zu schaffen war er unfähig. Während Grillparzer begrifflich reflektierend in These und Antithese um das Erfassen des Organischen ringt, strömt Brentano es unbegrifflich naiv aus, so daß es in jedem Glied, jeder Ader des Ganzen fließt und doch nicht an einer einzelnen, bestimmten Stelle faßbar ist. Grillparzer löst ein

seit der Romantik nur noch dringender gewordenes Problem mit der schmerzlichen Resignation tiefer Einsicht in die Kluft zwischen Erkenntnis und Tat. Brentano löst nicht, was ihm kein Problem, was ihm Lebensgrund ist, sondern er gestaltet es zu geistiger Wirklichkeit im Reich der Dichtung.

Gogol und die deutsche Romantik.

Von Ad. Stender-Petersen in Gotenburg.

Gogol, der Vater des russischen Realismus, die geistige Quelle so tief verschiedener Erscheinungen wie die Kunst eines Turgenev, eines Dostoevskij, eines Tolstoj, ist mancherseits sowohl als psychologisches Phänomen wie auch als literaturhistorische Tatsache zu einem undurchdringlichen Rätsel erhoben worden. Er teilt in dieser Hinsicht in der Geschichte der russischen Literatur das postume Schicksal der meisten ihrer komplizierten Geister, er teilt im allgemeinen Bewußtsein der Gebildeten überhaupt das Schicksal des russischen Volkes, dem so oft von berufenen wie unberufenen Beurteilern russischen Geisteslebens die Etikette einer Sphinx aufgeklebt wird, und nicht zum mindesten Merezkovskijs Einfluß auf diese Beurteiler kann jenes Urteil zugeschrieben werden.

Die wissenschaftliche Forschung macht kraft ihrer Prinzipien nicht vor „Rätseln" halt, die „terra incognita" kann für sie nur ein noch unerforschtes, nicht aber ein unerforschbares sein, und jedem Rätsel können und müssen positive Bestandteile entrissen werden, bis nur noch derjenige Teil zurückbleibt, vor dem alles Wissen und alle Wissensbegier in Verehrung verstummt, das Geheimnis des nackten, gebärenden Lebens.

Auch Gogol — und hier spreche ich nur von der literaturhistorischen Tatsache — ist keine Sphinx, auch an ihm kann die Forschung Unerforschtes noch ans Tageslicht fördern. Noch können zahlreiche Quellen seiner Gedankenwelt aufgedeckt werden, und meine Aufgabe soll hier gerade die sein, eine dieser bisher wenig beachteten Quellen näher zu untersuchen. Ich hoffe zu Ergebnissen zu gelangen, die auf manche seiner Schöpfungen und auf manche seiner Gedankenkreise ein erklärendes Licht werden werfen können[1]).

---

[1]) Vgl. meine Studien: „Der Ursprung des Gogolschen Teufels" (Minnesskrift, utg. av Filologiska Samfundet i Göteborg. Göteborgs Högskolas Årsskrift, Bd. XXV. Göteborg 1920); — „Johann Heinrich Voß und der junge Gogol" (Edda, Kristiania 1921).

I.

„Gogol war ein ausgezeichneter ‚Denker‘, aber ein sehr schlechter und fauler ‚Schüler‘. Er hat nie seine Zeit, ihre Strömungen, ihre Aufgaben, die neue Philosophie oder das, was dem denkenden Menschen die poetische und prosaische Literatur der Dreißiger- und Vierzigerjahre zu geben vermochte, verstehen gelernt. Und doch gab es da viel zum Lernen.“ Mit diesen Worten hat der hervorragende russische Literaturforscher D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij Gogols Intelligenz zu definieren versucht[1]).

Diese Definition, die durch ihre antithetische Form leicht den Leser für sich gewinnt, scheint mir nur teilweise richtig zu sein. Ohne Zweifel war Gogol ein „Denker“, der leidenschaftlich dachte, aber sein Denken war nicht „ausgezeichnet“, weil es nicht scharf war. Aber er war auch ein „Schüler“, dessen Wissensdurst brennend und unlöschlich war, der sich aber im Gebiete des Wissens verirrte — ein „fauler Schüler“ war er nie, sondern ein Schüler, der seinen Lehrer (Puskin) zu früh verlor und von der rechten Schule abwich.

Schon früh richtete sich seine Lust zu lernen auf die schöne Literatur im allgemeinen und — neben der russischen — auf die deutsche im besonderen. In seiner zu Nežin in der Schule verbrachten Kindheit und Jugend stand er unter starkem Einfluß der deutschen Klassik und teilweise der Romantik. Aus seinem Erstlingswerke, dem lyrischen Epos „Hans Küchelgarten“ kann gefolgert werden, daß er Vossens „Luise“ buchstäblich auswendig gekannt hat; vielleicht hat ihm auch Goethes „Hermann und Dorothea“ als Muster vorgeschwebt, jedenfalls schloß er sein Werk mit einer begeisterten Hymne auf Goethe, die mit einem an Deutschland, „das Land des Gedankendranges, der lustigen Phantasien Land“, gerichteten Glückwunsch ausklang:

Gleich einem Genius dich umfangend,
Beschützt der große Goethe dich,
Und vor dem Zauber seines Sanges
Verziehn der Sorgen Wolken sich.

Er kannte aus der Quelle den „Zauber“ der Goetheschen Lyrik, und Goethes Begeisterung für Italien hat sicher die Stimmung geschaffen, aus der sein Gedicht an Italien floß. Winckelmann, der „Vergessene“, ist vielleicht kaum mehr als ein Name für ihn gewesen. Dagegen hat Schillers begeisterte Lobpreisung der

---

[1]) D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij: Sobranie sočinenij, t. I: Gogol (St. Petersburg 1912), S. 80.

griechischen Antike deutliche Spuren in seiner Erstlingsidylle hinterlassen; sicher kannte er seinen Schiller genau, denn schon 1827 hatte er sich aus Lemberg (Lwów) für erspartes Taschengeld dessen gesamte Werke kommen lassen.

Schon damals hat Gogol auch Ludwig Tieck gekannt. Ich habe nachweisen können, wie die romantischen Partien seines „Hans Küchelgarten" aus dem Einflusse Tieckscher Stimmungen herzuleiten seien, wie der Ton dieser später eingefügten Stellen die Lektüre Tieckscher Werke widerspiegelt, und wie die ganze Gestalt des Helden aus den Werken Tiecks stammen muß; nicht ohne Grund fand Gogols Luise im Bücherstande ihres verreisten, verschwundenen Geliebten die Werke dieses Romantikers, die auch für Gogol ein Teil seiner Ideenwelt waren. Seinem Einflusse, der Lektüre des „Almansur" vielleicht, verdankte Gogol jene Melancholie und Naturschwärmerei, die der ursprünglich vossisch gedachten Idylle ein so überraschendes Gepräge gaben; daher stammt vielleicht auch das orientalische Element in seinem Gedichte; daher stammt vielleicht auch die Bezeichnung desselben als „Idylle", wie auch Tieck sein wenig idyllisches Werk genannt hat, und was R. Haym von dem letzteren sagt: „Es ist in Wahrheit nur der Ausdruck der Sehnsucht, die sein unruhig erregter und auskunftsloser Geist nach idyllischem Frieden empfinden mochte", „die Rousseausche Empfindungsweise, die Wertherische Naturschwärmerei, allein in stumpfem und schwungloſem Abklatsch"[1]) — das gilt genau auch von Gogols Werk.

Als Gogol nach Petersburg kam und Gelegenheit genug fand, sich mit den in der Hauptstadt herrschenden literarischen Vorstellungen und Geschmacksströmungen vertraut zu machen, mußte seine Teilnahme für Tieck, den er schon kannte, nur noch stärker werden. Denn die deutschen Romantiker, und unter ihnen besonders Tieck, waren gerade zu dieser Zeit und später (1820—1840) sehr gelesen, fleißig übersetzt und eifrig nachgeahmt.

M. P. Pogodins Zeitschrift „Moskovskij Vëstnik" („Der Moskauer Bote"), die sowohl theoretische Fragen aus dem Gebiete der Dichtung und Kunst als auch Übersetzungen der hervorragendsten westeuropäischen Dichtungen (Jean Pauls, Schillers, Goethes, Walter Scotts, Byrons und andere Werke) den Lesern zu bieten pflegte, brachte in einer ihrer Nummern eines von Peter Leberechts (Tiecks) „Volksmärchen", die frei erfundene Geschichte „Der blonde Eckbert" („Bëlokuryj Ekbert"), in einer anderen Nummer die

[1]) R. Haym: Die romantische Schule. 4. Aufl., besorgt von Oskar Walzel (Berlin 1920), S. 33 f.

Zaubernovelle „Pietro Apone". S. Ševyrev, der bekannte Moskauer Literarhistoriker, druckte 1826 im „Moskovskij Telegraf" („Der Moskauer Telegraph", Nr. 9) seine Übersetzung des „Merkwürdigen musikalischen Lebens des Tonkünstlers Joseph Berglinger" aus den Tieck-Wackenroderschen „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" („Primečatelnaja i muzykalnaja žizń chudožnika Josifa Berglingera") als ein von Tieck verfaßtes Originalwerk ab. Und auch die „Straußfedern"-Geschichte „Der Fremde" („Neznakomec") erschien mit Tiecks Namen in Baron Delvigs „Literaturnaja Gazeta" („Literaturzeitung"). Tiecks Werke, die auch sonst übersetzt wurden, wurden auch in der Originalsprache gelesen, und seine Stellung in der Geschichte der allgemeinen und deutschen Literatur wurde vielfach vor breitem Publikum besprochen, wobei besonders Polevoj, einer der hervorragendsten Kritiker jener Zeit, seine große, aber nicht ungeteilte Bewunderung für ihn aussprach. Schon 1833 brachte der „Teleskop" E. Quinets (aus dem Französischen übersetzte) Abhandlung über „Den Stand der Kunst in Deutschland" und einen Artikel von Dr. O. Wolff[1]) über „Die deutsche Literatur im neunzehnten Jahrhundert", in denen Tieck besonders hoch erhoben, als wiedererstandener Ariel der Dichter, als lebender Geist, der mit seinem Zwerghammer den Diamant des Baches, das Glitzern des Sandes, die Locken der Sonne hervorzaubert", gepriesen wurde. In seinem Werke „Skizzen aus der russischen Literatur" („Očerki russkoj literatury"), die 1839 in Petersburg erschienen, als Tieck so gut gekannt war, daß über ihn ein abschließendes Urteil gefällt werden konnte, schrieb Polevoj folgende Charakteristik Tiecks:

„Er ist ein kluger, geschickter, nationaler Verfasser, der eifrig an der Revolution in der deutschen Literatur teilgenommen hat; seiner Seele war nichts Großes und Schönes fremd, und sie äußerte sich in vielem stark und tief. Damit aber schließt Tiecks Ruhm. Wir finden bei ihm weder Goethes Universalität noch Schillers überirdischen Flug, weder die tiefe Vereinigung von Philosophie und Poesie wie bei Herder noch das brennende Chaos einer Seele wie Jean-Pauls. Er fliegt im Bereiche der Erde, er kokettiert mit seiner Phantasie, er erzählt Märchen und — vergißt nie, daß er Deutscher und Rat ist. Seine Begeisterung, sein Wissen tragen den Stempel einer gewissen Anspannung, Mühseligkeit, ja — einer gewissen Unechtheit und Gekünsteltheit. Liegt vielleicht nicht darin die Enträtselung des Ruhmes von Tieck, daß er an den ersten Kämpfen des deutschen literarischen Genius teilgenommen, damals schon die Wahrheit der allgemeinen Sache zu verstehen gewußt und deshalb neben anderen großen Männern in die Reihen der Kämpfer aufgenommen wurde?[2])

[1]) Oskar Ludwig Bernhard Wolff, Goedeke [1]III, 1151 ff.

[2]) N. K. Kozmin: Očerki iz istorii russkago romantizma (Zapiski ist.-filolog. fak. Imp. S.-Peterb. Universiteta LXX, St. Petersburg 1903), S. 407 f.

Die Bewunderung, die man in den Petersburger literarischen Kreisen für Tieck nährte, war damals, als Gogol in der russischen Metropole anlangte, bei weitem nicht so bedingt, wie jenes spätere Urteil Polevojs. Gogol konnte sich ohne Kritik dem Zauber der Tieckschen Poesie ergeben, und seine Bewundeung für Tieck hat deutliche Spuren in seiner ersten novellistischen Produktion hinterlassen. Bekanntlich üben Gogols Erstlingsnovellen, sowohl die „Abende auf dem Gutshofe bei Dikanka" („Večera na chutoré bliz Dikańki") wie auch die „Mirgorod"-Sammlung, einen zwiespältigen Eindruck auf den Leser, und die literarische Kritik entdeckte von Anfang an den ästhetischen Dualismus von Wirklichkeit und Unwirklichkeit, der für jene Novellen so sehr bezeichnend ist. Ich spreche hier nicht vom Gegensatz zwischen den lichten, idealisierenden, oft tief lyrisch betonten Volkserzählungen und dem strengen Realismus der satirischen und humoristischen Novellen, denn diese eigenartige Verbindung ist eines der wichtigsten Wesensmerkmale der Gogolschen Dichtungsart. Uns geht hier der Kontrast zwischen reiner Phantastik und Naturalismus an, der uns in vielen der Gogolschen Novellen entgegentritt. Uns geht hier die Frage an, woher der Zug des Phantastischen eigentlich stamme, denn er kann nicht als wesentlicher Bestandteil jener Dichtungsart erklärt werden, die spezifisch gogolisch ist: Gogols Dichtungsart schwingt sich in der Blütezeit des Dichters, als seine Begabung sich am vollsten entfaltete, zu einem Stile ironisch-objektiver Wirklichkeitsschilderung auf, äußert sich am tiefsten in der Sprache der „Toten Seelen". Ideale Verklärung tritt da nur zuweilen als traumhaft Ersehntes auf, prägt hin und wieder den Ton seiner Naturschilderung, spricht zuweilen aus dem Pathos seiner Herzensergießungen; sie läßt sich aus der allgemein-kleinrussischen, zur Weichheit neigenden seelischen Veranlagung des Ukrainers herleiten. Freilich wich dieses Element vor der schonungslosen Ironie des reifenden Dichters mehr und mehr zurück, anderseits wurde diese aber gerade durch den Kampf zwischen Veranlagung und harter Erfahrung nur vertieft. Wie kommt aber die Phantastik in diese dichterische Betrachtung der Welt, eine Phantastik, die bald spurlos verschwindet? die nur die Erstlingswerke unseres Dichters prägt? Dem heiter-gemütvollen und naiv-naturfrohen Naturell des Ukrainers liegt es fern, dem Leben und der Natur ein dunkles Rätsel anzudichten, ein Spiel böser Mächte in ihnen zu entdecken und grausige Bilder aus ihnen hervorzulocken. Es wäre ein verfehltes Verfahren, Gogols Phantastik als kleinrussisches Nationalgut anzusprechen. Sie ist ein fremdes Element in seiner Dichtung, das von außen

stammt, sie ist ein rein technisch-ästhetisches Mittel, das er fremden Dichtern abgelauscht, nämlich den deutschen Romantikern, vornehmlich aber Ludwig Tieck, der ihn dazu verführt hat, „den lähmenden Schreck des Grauenhaften bis auf die Neige auszukosten“ [1]).

Schon Nadeždin [2]) hat darauf aufmerksam gemacht, daß eine gewisse literarische Verbindung zwischen Gogols „Johannisnacht“ („Večer nakanuně Ivana Kupala“) und Tiecks „Liebeszauber“ vorliegt. Das kleinrussisch-volkstümliche Beiwerk, mit dem Gogol seine Erzählung ausgestattet hat, vermag den fremden Ursprung der Fabel und des phantastischen Elementes nicht zu verbergen. Die wunderbare Kraft des Farnkrautes, das nur in der Johannisnacht erblüht, und dessen Blüte dem, der sie pflückt, hilft einen bestimmten, verborgenen Schatz zu finden und zu heben, die Idee vom Unheil, das an dem mit Hilfe unreiner Mächte erworbenen Schatze haftet, die konsequent kleinrussische Namengebung (Petro Bezrodnyj, Pidorka, Ivaś usw.), das gleichfalls kleinrussische Milieu und die etwas ungeschickt eingeflochtene Lokalsage vom Halbmenschen Basavrjuk, der die Christen ins Verderben stürzt und wohl gar der Teufel selber ist, — all das müssen und können wir als „koloristische“ Mittel abstreifen, um zum eigentlichen Kerne der Novelle zu gelangen. Der Kern der Handlung aber ist folgender.

Petro, der die schöne Tochter seines Herrn liebt, dem aber die Armut verbietet, um sie zu werben, beschließt — koste was es wolle — reich zu werden; er kommt in der geheimnisvollen Johannisnacht mit Hilfe des mystischen Basavrjuk in Verbindung mit einer scheußlichen Hexe, die ihm einen reichen Schatz verspricht, wenn er ihr das Blut des kleinen Ivaś, des Bruders der Geliebten, schaffe. Petro ermordet das Kind mit einem Messer, und die Hexe wirft sich gierig über die warme Leiche, um das hervorströmende Blut aufzusaugen. Besinnungslos vor Schreck, Gewissensqual und Reue flüchtet Petro davon. Am nächsten Morgen ist ihm jede Erinnerung an das Geschehene vollständig entschwunden. Er ist reich geworden, niemand weiß wie, und heiratet seine Pidorka, aber er fühlt sich nie glücklich, sondern wird — wie so mancher Held der deutschen Romantik — von einem unbestimmten Angstgefühl gepeinigt und verfällt mehr und mehr der Schwermut. Um ihn zu retten, holt seine Gattin ein kluges Weib — grade am romantisch schicksalsschweren Jahrestage des Verbrechens; Petro erkennt plötzlich die Hexe, erinnert sich augenblicklich der ganzen grauenhaften Begebenheit und wirft sich

[1]) Oskar Walzel: Deutsche Romantik, Bd. II.: Dichtung [Leipzig-Berlin 1918], S. 71

[2]) Vgl. seine Rezension im „Teleskop“ 1831.

mit einem wilden Schrei auf die Hexe. Sie verschwindet plötzlich, aber als der Lärm verstummt ist und man Petros Stube zu betreten wagt, findet man von ihm nur noch „ein Häuflein Asche, aus dem zuweilen Rauch aufstieg". Auch das ein allgemein bekanntes Motiv aus der Tieckschen Romantik.

Die beiden Etappen dieser Geschichte und einige Einzelzüge derselben finden wir in der oben genannten Novelle Tiecks wieder. Statt der Johannisnacht ist hier eine Karnevalsnacht die Zeit, da sein Held, der ernste melancholische Erwin, der seine schöne Nachbarin liebt, sein erstes schreckliches Erlebnis hat: von seinem Fenster aus sieht er durch die Ritzen in den Fensterläden des gegenüberliegenden Hauses, wie eine scheußliche Hexe (die er freilich schon kurz vorher in der Kirche gesehen hat) in Gegenwart der Geliebten ihren kleinen unschuldigen Pflegesohn tötet („das kleine, liebliche Kind, welches weinte und sich an die Schöne bittend schmiegte", vgl. Gogols Schilderung des Kindes: „das arme Kindlein hatte die Händchen über der Brust gekreuzt und ließ das Köpflein hangen"); im selben Augenblick stürzt sich ein fürchterlicher Drache — wahrscheinlich die Hexe selbst — auf das Kind: „die schwarze Zunge leckte vom sprudelnden roten Blute". Erwin verliert das Bewußtsein, jede Erinnerung an das Geschehene schwindet aus seinem Gedächtnis, er vermählt sich mit der Geliebten. Aber am Tage der Hochzeitsfeier erinnert er sich plötzlich des furchtbaren Erlebnisses, er tötet die verbrecherische Geliebte mit einem Dolche, und als die Hexe plötzlich vor ihm erscheint, stürzt er sich in verzweifeltem Zweikampfe mit ihr von der Galerie in die Tiefe hinab.

Tiecks Novelle bietet manche Unklarheiten und leidet an mangelnder Motivierung; die Veränderungen, die Gogol vorgenommen hat, insbesondere die Vertauschung der Hauptrollen, ergaben sich fast von selbst, und ein unbefangener Beurteiler muß einräumen, daß Gogol durch die Übertragung der Schuld auf den Helden einen bedeutend größeren ästhetischen Effekt gewonnen und eine wertvolle Konzentrierung der Fabel erreicht hat. Die Anwendung gewisser Motive aus dem „Liebeszauber" (1. die Liebe des Helden zu einem schönen Mädchen, 2. die Opferung des unschuldigen Kindes und das Erscheinen der blutdürstigen Hexe, 3. der Verlust der Erinnerung an das Geschehene, 4. die Wiederkehr des Gedächtnisses und die Wiedererscheinung der Hexe an einem bedeutungsvollen Tage, 5. der furchtbare Zweikampf mit ihr und Untergang des Helden) ist Beweis genug, daß Gogol seine ukrainische Geschichte mit bestimmter Anlehnung an Tiecks Novelle verfaßt hat.

Der Lektüre Tiecks, speziell seines „Karl von Berneck",

glaube ich auch jene fremdartige Auffassung von Schicksal, Schuld und Sühne zuschreiben zu müssen, die den Stimmungshintergrund der „Schrecklichen Rache" („Strašnaja Mest'") bildet. Die Handlung der Tieckschen Orestie ist aufgebaut auf einer alten Sage vom Fluche, der auf dem Geschlechte derer von Berneck lastet. „Jedem von unserem Stamme ist ein alter unversöhnlicher Fluch mitgegeben, der magnetisch nicht von uns läßt" — klagt der alte Walther von Berneck, und der Knappe Franz erzählt uns die Ursache dieses Fluches: „Die alte Wärterin vertraute mir auch zugleich, daß das (scil. das nächtliche Gespenst) der erste, uralte Ritter sei, der diese Burg Berneck bewohnt habe; er soll seinen Bruder meuchlerisch umgebracht haben, um sein Vermögen zu bekommen, und darum hat er nun keine Ruhe im Grabe und geht nun an dem Tage herum, an dem die Burg eingeweiht wurde ... Das soll nun währen, hat man mir gesagt, bis zwei Brüder in der Familie aufkommen, von denen der eine den andern ermordet ... So lautet eine steinalte Prophezeihung und man sagt, daß das Greisgespenst nun sehnlich darauf warte". Die zwei Brüder, Reinhard und Karl, sind die zur Erfüllung der Prophezeiung Erwählten; Reinhard tötet Karl und wird Mönch.

Mit einigen Veränderungen hat Gogol diese Sage vom Familienfluche zur Motivierung seiner Geschichte gewählt. Ein alter blinder Sänger singt dem Volke eine „Duma" von den zwei tapferen Brüdern Ivan und Petro, die alle Güter miteinander teilten, aber als Ivan für eine besondere Heldentat vom König Stepan von Siebenbürgen ausgezeichnet wurde, konnte Petro seinen Neid nicht mehr bezähmen, er stürzt seinen Bruder meuchlerisch in einen tiefen Abgrund. Da bat Ivans Seele Gott um Rache: Petros Nachkommen „sollten nie auf Erden glücklich werden können, der letzte des Geschlechtes sollte aber ein Missetäter werden, wie ihn die Welt noch nicht gesehn, und bei jeder Missetat, die er vollbringt, sollten seine Väter und Ahnen keine Ruhe in den Gräbern finden und Qualen leidend, wie die Welt sie noch nie gesehn, aus den Gräbern steigen"; „wenn aber das Maß der Verbrechen gefüllt ist", solle es ihm, Ivan, vergönnt sein, den letzten von Petros Geschlecht in denselben Abgrund zu stürzen, in den Petro ihn selber gestürzt.

Der Brudermord des Ahnen, seine ewige Friedlosigkeit, der Fluch, der auf dem ganzen Geschlechte des Mörders ruht und die schließliche Selbstausrottung desselben sind die Hauptzüge, die beiden Familiensagen gemeinsam sind und für die Annahme sprechen, daß Gogol das Motiv trotz bedeutender Abweichungen von Tieck übernommen habe; seiner Bilderwelt ist es

gänzlich fremd. Auch die deutsch-romantische Idee vom Schicksal als einem von alters her vorausbestimmten Verhängnisse, das sich von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzt und den Willen des einzelnen paralysiert, paßt nicht ins religiöse System eines Kleinrussen wie Gogol, der nichts weniger als fatalistisch gestimmt war: für ihn war das Verhältnis zwischen Gott und Mensch rein persönlich und das Leben des einzelnen ein unmittelbares Resultat seines vertrauten Umganges mit dem höchsten Herrn der Welt, der seinen Willen manifestierend in den Gang des Weltgeschehens eingreift und das Walten finstrer Mächte ausschließt: er richtet das Schiefe, stärkt das Schwache, straft das Böse, aber seine Liebe und sein Groll gilt nie dem Geschlechte, sondern immer nur dem einzelnen. Wenn aber dennoch die Fabel der „Schrecklichen Rache" auf dem Fluchmotive und der Idee des romantischen Fatums aufgebaut ist, so muß der Ursprung derselben bei Tieck gesucht werden.

Ich habe schon früher darauf hinzuweisen die Gelegenheit gehabt, daß Gogols Erzählungen selten aus einem bestimmten Motive fließen, sondern gewöhnlich das Produkt der Kreuzung verschiedener Stofftreise zu sein pflegen. So verhält es sich auch mit der „Schrecklichen Rache"; sie verrät deutlich ihren mosaikartigen Charakter, und ohne Schwierigkeit können wir die einzelnen Motive herausschälen. Der letzte des verruchten Geschlechtes ist ein großer Sünder und Zauberer — seine Gestalt wird uns später beschäftigen; hier sei aber die Rede von der Art seiner Zauberei. Pani Katerina ist seine Tochter, er liebt sie mit verbrecherischer Liebe, und während sie schläft, zaubert er die Gestalt ihrer Seele vor sich oben in den Ruinen der finsteren Burg:

Sie steht vor ihm, ohne die Erde zu berühren, ohne sich auf etwas zu stützen, und durch sie hindurch leuchtet ein lichtroter Schein und sind die Zeichen an der Wand sichtbar. Da bewegte sie ihr durchsichtiges Haupt: sanft glänzen ihre blaßblauen Augen; ihr Haar lockt sich und fällt über ihre Schultern nieder wie ein lichtgrauer Nebel; die Lippen röten sich blaß, als wenn durch den weiß-durchsichtigen Himmel der Morgenröte kaum wahrnehmbares rosiges Licht sich ergieße; die Augenbrauen dunkeln schwach ... Ach, das ist Katerina! ... Unbeweglich stand der Zauberer vor ihr. „Wo warst du?" fragte er sie, und die Gestalt schauderte vor ihm zurück ...

So schildert auch Tieck im „Pietro von Abano" die Szene, wo der Zauberer die blasse Seele der toten Crescentia vor sich ruft.

„Indem kam ein liebliches Gesäusel näher ..., und herein schwebte die blasse Leichengestalt der Crescentia, in ihrem Totenschmucke, das Crucifix noch in den gefaltenen Händen haltend. Er stand vor ihr, sie schlug die großen Augen auf und schauderte in lebhafter Bewegung vor ihm zurück ... Er deutete hin auf das Lager, und die Bewußtlose, wunderbar Belebte senkte und neigte sich wie eine Lilienblume, die der Wind bewegt ..."

An einer späteren Stelle schildert Tieck Crescentias Seele so:

„Und wie Wolken und Nebel sich im leisen Morgenwinde in wallenden Gestaltungen an den Bergen hinbewegen und wechselnd auf und nieder sinken, so rührte sich die Schläferin ...“ „Der Busen hob sich sichtlich, wie eine leichte Röte war den blassen Lippen angeflogen, die, zart geschlossen, von einem sanften Lächeln unmerklich bewegt wurden. Das Haar war aufgelöst und lag in seinen schweren dunkeln Locken auf den Schultern.“ „Und plötzlich standen die großen Augen weit offen und glänzend.“

Außer diesen rein malerischen szenischen Parallelen scheint auch eine gewisse faktische Analogie zwischen der Rolle des Pietro Apone und des russischen „Koldun“ vorzuliegen, denn wie dieser eine verbrecherische Leidenschaft für seine leibliche Tochter hegt, so verfolgt auch jener aus gleichem Triebe seine vormalige Schülerin und ergebene Freundin.

Inwieweit wir hier mit faktischen Nachahmungen zu tun haben, oder ob die zweifellosen Analogien, die oben angeführt sind, eher als Resultat einer mehr allgemeinen Beeinflussung des jungen Gogol durch Tiecks Zauberwelt erklärt werden dürfen, ist eine Frage, die ich nicht bestimmt zu beantworten wage. Vielleicht könnten andre Novellen des deutschen Romantikers auch zum Vergleiche herangezogen, Kreuzungen verschiedener Einflüsse wahrgenommen werden; unzweifelhaft ist es aber, daß Ideen wie Schicksal und Familienschuld, Hexenglaube, Hervorzauberung der Seelen Toter oder Schlafender, Gedächtnisschwund und Wiederkehr der Erinnerung, Ideen, die der deutschen Romantik, besonders Tieck, so geläufig sind, fremdes Gut in Gogols Dichtung sind und — in der Gestalt jedenfalls, wie sie bei ihm auftreten — weder im Bereiche der kleinrussischen volkstümlichen Vorstellungen gesucht noch aus der nichts weniger denn phantastischen Psyche des idealistisch-realistischen Dichters hergeleitet werden können.

II.

Weit größeren und deutlicheren Einfluß hat der große Meister der Phantastik, E. T. A. Hoffmann, auf Gogol geübt — und zwar gleichzeitig mit Tieck. Die „Schreckliche Rache“ liefert uns die ersten Beweise. Wenn die Sage vom Familienfluche aus dem „Karl von Berneck“ stammt, wenn die Szene der Seelenbannung aus dem „Pietro von Abano“ geliehen ist, so erkennen wir anderseits im Zauberer Gogols eine Hoffmannsche Gestalt und entdecken in der Handlung der Novelle Züge einer Hoffmannschen Fabel.

Man hat schon früher Zweifel darüber ausgesprochen, inwieweit die Gestalt des Zauberers, diese romantisch-dämonische Figur, die Gott

und Christen feindlich ist, die mit höllischen Mächten in intimster Verbindung steht, die sich mit nächtlichen Zaubereien beschäftigt und mit zahllosen Verbrechen beladen ist, wirklich eine volkstümliche Gestalt ist. Petrov hat z. B. die Meinung ausgesprochen, daß Gogol in der „Schrecklichen Rache" versucht habe, „den finstern Typus eines Verbrechers im Stile des Byronismus" zu zeichnen[1]). Ich glaube kaum, daß Petrov in dieser letzteren Hinsicht recht gehabt hat: Gogol hat sicher nicht eine Figur Byrons als Muster vor sich gehabt, denn irgend einen Einfluß durch Byron können wir sonst nirgends im ganzen Werke Gogols entdecken. Der Zauberer ist nicht volkstümlich, sondern stammt direkt aus einer Novelle Hoffmanns, aus dem „Ignaz Denner" (ursprünglich „Der Revierjäger").

Wenn Ignaz Denner, der auch Dr. Trabacchio genannt wird, seine gottlose Zauberkunst übt, sieht Andres, sein Schwiegersohn, ihn in fremdartigem, augenscheinlich spanischem Gewand: „im goldverbrämten Mantel, den Stoßdegen an der Seite, den niedergekrämpten Hut mit roter Feder auf dem Kopfe". Danilo, der auch Schwiegersohn des kleinrussischen Zauberers ist, sieht ihn auch in gleicher Situation in fremder Kleidung: „er trug weite Pluderhosen wie die Türken; im Gürtel staken ihm Pistolen; auf dem Haupte sah er einen fremdartigen Hut". Bei Hoffmann sieht die Gestalt „mit glühenden Augen in das Feuer, das ... unter einer Retorte hervorloderte"; bei Gogol „glühen dem Zauberer die Augen wie im Feuer", wenn er sich über seine Geräte beugt. „Mit leisem Rauschen ergoß sich ein wunderbarer (später näher präzisiert: ‚ein rosiger') Schein in alle Ecken und verschwand wieder, und es wurde dunkel" — so schildert Gogol; und bei Hoffmann hört Andres „es im Zimmer knistern und rauschen, und ein roter Schein fuhr hindurch und verschwand wieder". Diese Analogien sind schlagend, wenn auch Gogol sich nicht mit Hoffmanns Schilderung begnügt, sondern nähere Einzelzüge (wie eine lange Nase, die über die Lippen reicht, einen Mund, der von Ohr zu Ohr geht, einen Zahn, der aus ihm hervorlugt) hinzufügt — das ist eben die gewöhnliche Erweiterung eines geliehenen Motivs.

Aber die Ähnlichkeit gilt nicht nur der Gestalt des verbrecherischen Zauberers, sie erstreckt sich weiter auf den Verlauf der beiden Handlungen. Ignaz Denner ist der Nachkomme eines italienischen Zauberer- und Verbrechergeschlechts namens Trabacchio. „Schon seit der frühesten Jugend unterrichtete ihn der Vater in

[1]) Zitiert nach V. J. Pokrovskij: Gogol, ego žizń i sočinenija [Moskva 1905].

den geheimen Wissenschaften, und seine Seele war dem Teufel verschrieben." Der Vater ermordete der Reihe nach seine Weiber, der Sohn trachtet auch nach dem Leben seiner Frau — wie Gogols „Koldun", der die Mutter seiner Tochter ermordet (erstochen) hat, dessen Seele dem Teufel verschrieben, der in der schwarzen Kunst bewandert ist. — Denners Frau entflieht und gebiert eine Tochter, der sie den Namen Georgina gibt — bei Gogol heißt die Tochter des Verbrechers Katerina. — Georgina wird die Gattin des ehrlichen Revierjägers Andres, der sie herzlich liebt, und dem sie zwei Söhne gebiert — wie Katerina, die den tapferen Grenzkosaken Danilo liebt und ihm einen Sohn gebiert. — Da erscheint Ignaz Denner unbekannt im Hause des Andres und wird ihm zum Verhängnis, indem er ihn zwingt mit den Räubern in Verbindung zu treten — auch Katerinas Vater erscheint plötzlich im Hause des Schwiegersohnes, und dieser entdeckt, daß der Alte im Einverständnis mit den feindlichen Polen steht. — Denner tötet den jüngsten Sohn seiner Tochter, um zu seinem Herzblut zu gelangen — so tötet auch Gogols Zauberer schließlich seinen eigenen Enkel. — Als Andres ins Gefängnis geworfen wird, stirbt Georgina infolge der seelischen Leiden — so wird Katerina wahnsinnig, als ihr Vater meuchlerisch ihren Gatten tötet. — Denner wird ins Gefängnis geworfen, aber Andres, betört vom Flehen des Alten, befreit ihn — so befreit Katerina ihren Vater aus dem Gefängnis, weil dieser ihr Besserung und Buße gelobt. — Schließlich ereilt sowohl Denner wie Gogols Zauberer eine wohlverdiente, wenngleich verschiedene Strafe. Die Analogie ist offenbar, aber Gogol ist es gelungen, dem Stoffe ein neues, vertieftes Interesse abzugewinnen; das Erscheinen Denners im Hause der Tochter ist bei Hoffmann nur schwach motiviert: bekanntlich benötigt der Zauberer für seine nicht näher erörterten Künste das Herzblut von Kindern, die neun Tage, neun Wochen, neun Monate oder Jahre alt sind. Gogol hat dies Motiv weggelassen, und statt dessen ein andres, weit wirksameres eingeflochten: der alte, verbrecherische Zauberer hegt fleischliche Liebe für seine eigene Tochter. Das ist für ihn der eigentliche Zentralpunkt der Handlung, und sie gewinnt an tragischer Tiefe, wenn Katerina ihren Vater ohne Wissen des Mannes befreit und so zur indirekten Ursache seines Todes wird. Auch das unvergleichliche, schöne ukrainische Kolorit, das über die ganze Handlung gegossen ist, die zahlreichen Anklänge an die volkstümliche Lyrik, die musikalische Sprache machen Gogols Erzählung zu einem tief selbständigen Werke. Die von mir dargelegte Anlehnung an Tieck und Hoffmann verringert in keiner Weise den ästhetischen Eigenwert der Novelle.

III.

Ein russischer Literaturforscher, der die Geistesströmungen der ersten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts zum besonderen Gegenstand seiner Untersuchungen[1]) gemacht hat, bemerkt mit Recht, daß „es sehr unwahrscheinlich wäre anzunehmen, daß ein russischer Schriftsteller der Dreißigerjahre Hoffmann nicht hätte kennen sollen".

In der Tat war Hoffmann in noch höherem Grade als Tieck gelesen, übersetzt und bewundert. Die Zeitschriften boten dem lesenden Publikum immer wieder Novellen des deutschen Enthusiasten. Sein Name wurde in Rußland schon Mitte der Zwanzigerjahre berühmt, als im „Moskovskij Telegraf" die ersten Übersetzungen des unlängst verstorbenen Dichters zu erscheinen begannen; die Novelle „Eine Spukgeschichte" erschien zuerst, mit dem Titel „Das weiße Gespenst" („Běloe prividěnie"); ihr folgten in rascher Folge in den Jahren 1825—1832 eine ganze Reihe von anderen Übersetzungen, unter anderem „Der Sandmann" („Domovoj pesočnik"), „Das Majorat", „Der goldene Topf" („Zolotoj goršok"), „Die Lebensansichten des Katers Murr" („Čerty iz žizni Kota Murra"), „Aus dem Leben dreier Freunde" („Žizń trech druzej") u. a. Im „Moskovskij Věstnik" finden wir „Die Jesuiterkirche" und andere Novellen, in der „Literaturnaja Gazeta" „Das leere Haus" („Pustoj dom"). Der „Teleskop", der die beiden letztgenannten Zeitschriften ablöste, brachte den „Sandmann" („Pesočnyj čelověk") in neuer Übersetzung und den „Unheimlichen Gast" („Nedobryj gost"), und druckte im 16. Bande (1833) sogar Marmiers Biographie des deutschen Dichters, der sich und seiner Kunst stets neue Freundeskreise in Rußland gewann. Auch später erschlaffte das Interesse für Hoffmanns Kunst keineswegs, Zeitschriften wie „Moskovskij Nabljudatel" („Der Moskauer Observator") und die „Otečestvennyja Zapiski" („Vaterländische Annalen") brachten stets weitere Übersetzungen von Hoffmanns Werken, Männer wie P. V. Annenkov schrieben begeistert von seiner Begabung, der „machtvollen Personifikation der leblosen Natur", seinem Humor und seinen meisterhaften „Bildern aus dem täglichen Leben deutscher Philister"[2]), der junge Herzen schrieb eine ganze Studie über Hoffmann, in der er die für ihn charakteristische Mischung „einer schwarzen Mystik" mit einem „lebenden, scharfen und brennenden Humor"

---

[1]) P. N. Sakulin: Iz istorii russkago idealizma. V. F. Odoevskij, Bd. I², S. 343.

[2]) P. V. Annenkov: Vospominanija i kritičeskie očerki (St. Petersburg 1881), Teil III, S. 301—302.

nachwies und die tief artistische Seite seiner Menschlichkeit hervorhob (1835). War es der Realismus der alltäglichen Lebensschilderung, der Polevoj in seinem Roman „Abbadonna" neben anderen Literatureindrücken beeinflußte, so ließ Puškin sich vom phantastischen bei Hoffmann bezaubern und schrieb seine „Pique-Dame" („Pikovaja dama") unter seinem direkten Einfluß; auch bei Lermontov findet man deutliche Spuren Hoffmannscher Phantastik[1]), und noch in Dostoevskijs Erstlingswerken können Anklänge an Hoffmann konstatiert werden.

Gogol hat Hoffmanns Dichtungsart vielleicht tiefer erfaßt als andre russische Dichter, und sich bedeutend stärker und wesentlicher beeinflussen lassen, als man bisher anzunehmen geneigt gewesen ist. Die Hoffmannschen Elemente, die wir in einer seiner kleinrussischen Erzählungen aufgedeckt haben, waren zunächst rein äußerliche Mittel. Als er sich aber der Schilderung des täglichen Lebens zuwandte, wurde er im selben Sinne der Dichter Petersburgs wie Hoffmann der Dichter Berlins war. Seine sogenannten „Petersburger" Novellen sind Novellen in Hoffmanns Stil, und wenn sie eine abgeschlossene Periode seiner Dichterwirksamkeit repräsentieren, so ist diese Periode zugleich die Zeit seines tiefsten Eindringens in Hoffmanns Welt. Und wenn weiter eine gewaltige Kluft zwischen dieser Periode und der Zeit des „Revisors" und der „Toten Seelen" sich öffnet, wenn die letztere Periode die Zeit der eigensten Entfaltung des Gogolschen Genies genannt werden muß, so haben wir uns eine Entwicklung in der Geschichte seiner Kunst vorzustellen, die die Aneignung und Überwindung des Hoffmannschen Stiles bedeutet. Darin liegt gerade das bedeutsamste Moment der Annäherung Gogols an Hoffmann.

„Das Tagebuch eines Wahnsinnigen" („Zapiski sumasšedšago"), eine der tiefsten Arbeiten Gogols, zugleich ein echtromantisches Werk, in dem der Versuch gemacht wird, die Verflechtung realer Züge mit phantastischen Elementen, wie sie im Gehirn eines mehr und mehr dem Wahnsinn verfallenden Menschen entstehen kann, nachzuzeichnen, ist eines der wichtigsten Argumente für Gogols Abhängigkeit von Hoffmann. Wenn uns Gogol vom wunderbaren englischen Fische erzählt, der in einer noch nicht entdeckten Sprache zwei Worte gesagt haben soll, oder von den beiden Kühen, die in einer Bude ein Pfund Tee kaufen wollten, oder wenn er die Korrespondenz der sprechenden Schoßhündchen Maggie und Fidèle

[1]) S. B. Šuvalov: Vlijanija na tvorčestvo Lermontova russkoj i evropejskoj poezii (in dem Sammelwerke: Věnok M. Ju. Lermontovu, Moskva-Petrograd 1914), S. 325 f.

zitiert, erinnern wir uns unwillkürlich des korrespondierenden Affen bei Hoffmann, seines berühmten sprechenden Hundes Berganza und schließlich des gelehrten Katers Murr, der ebenso vom hohen Gefühle des Patriotismus spricht wie Maggie vom Gefühl der Freundschaft. Aber auch die Gestalt des Wahnsinnigen Popriščin scheint von Hoffmann entlehnt zu sein; wir finden das Vorbild des Gogolschen Titulärrates in der Gestalt des Geheimsekretärs Nettelmann, den Hoffmann episodisch in seinem „Fragmente aus dem Leben dreier Freunde" auftreten läßt. Er ist bekanntlich der Nachbar des einen der drei Freunde, Marzells, in der Friedrichstraße, wo dieser „ein nettes meubliertes Zimmer" bewohnt und gleich in der ersten Nacht vom Wahnsinnigen überrascht wird („eine lange, hagere Figur, mit totbleichem, graulich verzogenem Gesichte", „mit hohlen, gespenstischen Augen", „ein weißes Hemde ... um die Schultern", „in der linken Hand ... einen Armleuchter mit zwei angezündeten Kerzen, in der rechten ein großes, mit Wasser gefülltes Glas"). Der Wahnsinnige ist von gutmütiger Art, erzählt „Stadtneuigkeiten" „nicht ohne Würze feiner Ironie" und glaubt die wunderbare Kraft zu besitzen, „unter gewissen Bedingungen in das Innerste der Menschen zu schauen und ihre geheimsten Gedanken zu erraten". Er meint, vor „kaum zweihundert Jahren" mit Marzell „glückliche vergnügte Tage auf Ceylon" verlebt zu haben, und verwickelt sich mehr und mehr „in den wunderlichsten Kombinationen". Schließlich behauptet er, „daß er König auf Amboina gewesen, in Gefangenschaft geraten und fünfzig Jahre hindurch als Paradiesvogel für Geld gezeigt worden ist". — Eines schönen Tages, da Marzell nach Hause kommt, um vor seinem Abzuge in den Krieg seine Angelegenheiten zu ordnen, „ließ sich ein Geräusch auf der Treppe vernehmen".

„Ach! jetzt werden sie ihn bringen!' sprach die Wirtin und öffnete die Türe. Da sah ich zwischen zwei Männern den wahnsinnigen Nettelmann herabkommen. Er hatte eine hohe Krone von Goldpapier aufgesetzt und trug ein langes Lineal, auf das er einen vergoldeten Apfel gespießt, als Szepter in der Hand. ‚Er ist nun wieder König auf Amboina geworden', flüsterte die Wirtin, ‚und machte in der letzten Zeit solch tolle Streiche, daß ihn der Bruder nach der Charité bringen lassen muß'. Im Vorübergehen erkannte mich Nettelmann, lächelte mit gnädigem Stolz auf mich herab und sprach: ‚Jetzt, nachdem die Bulgaren durch meinen Feldherrn, den vormaligen Hauptmann Tellheim, geschlagen, kehre ich zurück in meine beruhigten Staaten' ... ‚Nehm Er die Wenigkeit als Zeichen meiner Gnade und Affektion!' Mit diesen Worten drückte er mir ein paar Gewürznelken, die er aus der Westentasche hervorgesucht, in die Hand. Nun hoben ihn die Männer in den Wagen, der unterdes vorgefahren ..."

Man hat sich bisher, wenn man nach der Quelle der Gogolschen Erzählung forschte, infolge gewisser Aussagen eines jüngeren Zeitgenossen damit begnügt zu glauben, daß Gogol die Idee zu

seiner psychologischen Studie aus den Erzählungen eines betagten Freundes erhalten habe, der von der wunderbaren Logik Wahnsinniger berichtete[1]). Wenn dem auch so ist, so ist es doch anderseits zweifellos, daß die äußeren Kennzeichen eines Wahnsinnigen Gogol schon früher aus Hoffmanns Novelle bekannt gewesen sein müssen. Jedenfalls läßt es sich nicht leugnen, daß die Gestalt des Gogolschen Amtsarchivars und Titulärrats Popriščin eine ganz frappante Ähnlichkeit mit der des Geheimsekretärs Nettelmann aufweist. Wie dieser forscht er eifrig in den Seelen seiner Mitmenschen und glaubt sie zu durchschauen, z. B. den Kassenverwalter, den Kollegen, der die Straße hinabeilt, den Bureauchef, seine Tochter, die den Teufel liebe, usw.; er belauscht sogar das Gespräch zweier Hündchen. Wie Nettelmann glaubt er König zu sein, und zwar der „verschwundene" König Ferdinand VIII. von Spanien, wie er kleidet er sich in die eingebildeten Insignien seiner Königswürde (die von ihm selber zu einem Königsmantel umgenähte Uniform), und zeigt sich gnädig und herablassend der dummen Dienstmagd Mavra gegenüber, die er „in gnädigen Ausdrücken seines Wohlwollens" versichert; wie Nettelmann treibt er seine „Streiche" zu weit und wird schließlich ins Verrücktenhaus abgeholt, glaubt aber wie dieser, daß er die Heimreise in seine „beruhigten" Staaten, nach Madrid, anträte.

Der ganze Unterschied in der Behandlung des Problems liegt darin, daß das, was bei Hoffmann nur ein episodisches, flüchtig von einem dritten erzähltes Erlebnis war, bei Gogol zum Gegenstand einer meisterhaften analytischen Studie, des Versuches einer Selbstvertiefung in die Seele eines geistig Umnachteten wurde. Diese Studie gewann an Tiefe und realistischer Aktualität dadurch, daß Gogol den Wahnsinn seines Helden als Resultat seines Schreiberdaseins in den Ketten der damaligen russischen Bureaukratie motivierte, seinen Helden zum symbolischen Repräsentanten aller jener Erniedrigten und Bedrückten machte, die in der geisttötenden Atmosphäre der Petersburger Departements verschmachteten und dem Götzen der Hierarchie ihre Menschenwürde opferten.

Dieselbe humane und tragische Idee liegt jener Novelle zugrunde, aus der, nach Turgenevs treffendem Ausspruch, die ganze russische Literatur erwachsen ist, dem „Mantel" („Šinel"). Die ganze Novelle vom großen Traum des armen, entwürdigten Akakij Akakievič ist in strengrealistischem Stile geschrieben, und für die Fabel als solche wie auch für die Gestalt des unglücklichen Helden aus dem Milieu der „činovniki" werden wir vergebens bei Hoff-

[1]) Siehe Annenkovs Bericht bei V. J. Pokrovskij, S. 435.

mann nach Vorbildern suchen. Der Schluß aber, der Akakij Akakievič Seele auch nach seinem Tode noch fortleben und den realistischen „Grauton" in phantastischen Leichen- und Gespensterschein ausmünden läßt, erinnert uns an Hoffmann. Ihm hat er dies Mittel der Kreuzung realistischer und phantastischer Züge abgelauscht, einer Kreuzung, die so fein durchgeführt ist, daß wir — wie so oft bei Hoffmann — auch bei Gogol nicht zu ergründen vermögen, ob es dem Dichter ernst ist, oder ob er uns mystifizieren will. Man hat Gogol den phantastischen Schluß als künstlerischen Mißgriff vorgeworfen, aber mit Unrecht: denn wenn das phantastische Element bei Hoffmann reinästhetisch gefaßt werden muß, so hat Gogol es verstanden, ihm in seiner Novelle einen ethisch-symbolischen Gehalt zu geben. Der friedlose Schatten des toten Akakij Akakievič, der seine früheren Vorgesetzten im nächtlichen Schneegestöber überfällt, ist das böse Gewissen, das sein Tod in der Seele jener geweckt hat, und so ist Akakij Akakievič doch nicht ganz nutzlos gestorben.

Die romantische Frage vom Verhältnis der Kunst zur Wirklichkeit, des Künstlers zum Milieu, die Frage vom Verhältnis zwischen dem Traumleben des Dichters und dem grauen Einerlei des alltäglichen Philisterlebens, — eine Frage, die der russischen Romantik ebensowenig fremd war wie der deutschen — ist eines der Bindeglieder, die Gogol gerade mit Hoffmann verbinden. Wie dieser, so hat auch Gogol Künstlernovellen geschrieben, die eine ästhetisch-philosophische Lösung jener Frage geben sollten, und ich glaube kaum fehlzugehen, wenn ich behaupte, daß die Art dieser Lösung bei Gogol, für den jene Frage mehr und mehr zu einem Lebensproblem wurde, in jenem romantischen Stadium seines Lebens unmittelbar von Hoffmann beeinflußt war.

In einer seiner Künstlernovellen, dem „Nevskij Prospekt", dieser erschütternden Geschichte vom geistigen Tode eines jungen Enthusiasten, der den Anblick des Lasters, das über die Schönheit triumphiert, nicht zu ertragen vermag, hat Gogol das Motiv eines Doppellebens in Traum und Wirklichkeit behandelt. Das Faszinierende dieser Novelle liegt im Kontraste zwischen dem Milieu und dem Seelenleben des Künstlers, das ebenso leuchtend und erhaben geschildert ist wie jenes gemein, alltäglich und lasterhaft; er schildert uns „einen Künstler im Lande der Mongolen, wo alles naß, glatt, eben, bleich, grau, nebelhaft ist". Wie Hoffmann seinen Student Anselmus mitten unter höchst gewöhnlichen Bürgern, wie der Konrektor Paulmann, der Registrator Heerbrand, der Dr. Eckstein, die Freundinnen der bürgerlich tugendhaften Angelika seine Träume erleben läßt, so steht die ideale Gestalt des Künstlers bei Gogol

zwischen Alltagstypen wie der Leutnant Pirogov, die deutschen Kleinbürger St. Petersburgs mit den klingenden Namen Schiller, Hoffmann und Kunz, die „bleichen, ganz farblosen Töchter" bürgerlicher Staats- oder wirklicher Staatsräte. Wenn weiter das Traumleben, das der Künstler Piskarev in seiner Stube führt, und das sich so wunderbar mit der Wirklichkeit verflicht, eine deutliche Analogie zu jenen wirklich-unwirklichen Erlebnissen des Träumers Anselmus bildet, so ist zwar ein Vergleich dieser beiden Novellen erlaubt, aber die Behauptung freilich unbeweisbar, daß der „Goldene Topf" die unmittelbare Quelle der Gogolschen Novelle sei. Denn das traumhafte Element ist bei Gogol jedes märchenhaften und phantastischen Zuges bar und mit streng naturalistischen Mitteln durchgeführt. Während Anselmus mit seinen Träumen glücklich weiterlebt, stößt Piskarev mit der ganzen Gemeinheit des Lebens zusammen und wird mit schonungsloser Hand vor die Entdeckung gestellt, daß das im Traum geliebte Weib, dessen Schönheit der der peruggischen Bianca gleicht, eine rettungslos verlorene Dirne ist. Dieser Konflikt, der den geistigen Zusammenbruch des Helden bedingt, ist im vollsten Sinne des Wortes modern und Gogols Eigentum. Die Auffassung des Künstlers aber als eines außerhalb der Welt und des praktischen Lebens stehenden Träumers und Idealisten ist das romantische Credo eines E. T. A. Hoffmann. In diesem Sinne verblieb Gogol immer ein Romantiker.

IV.

In keiner seiner Erzählungen ist Gogol so hoffmannisch gewesen, in keiner seiner Erzählungen hat er zugleich so gegen Hoffmanns Kunstauffassung gekämpft, wie in der mehrfach umgearbeiteten Künstlernovelle „Das Porträt".

Diese Novelle, deren eigentliche Fabel — zwar schwach durchgeführt — in einzelnen wichtigen Details bei Hoffmann geliehen ist, ist in noch höherem Grade als der „Nevskij Prospekt" Gogols künstlerisches Selbstbekenntnis.

Das zentrale Motiv der Erzählung ist das Porträt, das plötzlich Leben gewinnt. Es stammt unzweifelhaft aus derselben Erzählung, aus dem Gogol das Motiv vom wahnsinnigen Sekretär genommen hat, dem „Fragmente aus dem Leben dreier Freunde". Bekanntlich versammeln sich hier im Weberschen Zelte die drei Freunde Alexander, Severin und Marzell und erzählen einander verschiedene, mehr oder weniger phantastische Erlebnisse. Alexander, der beginnt, erzählt von seiner verstorbenen Tante, in deren ödes Haus er umgezogen sei; nach ihrem Tode war alles in

alter Ordnung belassen worden; besonders frappiert war er von einem Bilde, das an der Wand hing:

„Was aber für mich wenigstens das Unheimliche und Grausige vollendet, ist, daß in demselben Zimmer das lebensgroße Bild der Tante hängt, wie sie sich vor 35 bis 40 Jahren in vollem Brautschmuck malen ließ, und daß ... sie in eben diesem vollständigen Brautschmuck begraben worden ist ..."

„Mit dem letzten Schlage 12 ... fing es an, in dem Zimmer mit leisen abgemessenen Tritten auf und ab zu wandeln, und bei jedem Tritte ließ sich ein ängstliches Seufzen und Stöhnen hören ... Plötzlich schwiegen die Tritte, sowie das Stöhnen ... In dem Augenblick wankte eine lange weiße Gestalt aus der Wand hervor; ich ging unter in dem Eisstrom des tiefsten Entsetzens, mir schwanden die Sinne ... Ich erwachte mit dem Ruck des Aus-der-Höhe-Stürzens ... Als ich nun aufstand, fiel mir zuerst das Bild der bräutlich geschmückten Jungfrau, ein lebensgroßes Kniestück, ins Auge, und kalter Schauer fröstelte mir den Rücken herab, denn es war mir, als sei diese Gestalt mit lebhaften, kennbaren Zügen in der Nacht auf- und abgeschritten ..."

Damit schließt Alexanders grausiges Erlebnis, und gleich darauf erzählt Marzell das seinige:

„Wie Alexander warf ich mich totmüde aufs Lager. Doch kaum mochte ich wohl eine Stunde geschlafen haben, als es mir wie ein heller Schein auf die geschlossenen Augenlider brannte. Ich öffne die Augen und — denkt euch mein Entsetzen! — dicht vor meinem Bette steht eine lange, hagere Figur, mit totbleichem, graulich verzogenem Gesicht, und starrt mich an mit bösen, gespenstischen Augen ... Sprachlos starrte ich das gespenstische Unwesen an ... Da entfernte sich die Gestalt mit seltsam grinsendem Lächeln langsamen Schrittes durch die Türe ..."

Dem unbefangenen Blicke ergibt sich die Notwendigkeit, jene Szene in Gogols Novelle, wo das unheimliche Porträt Leben gewinnt, mit den oben angeführten Bildern in organische Verbindung zu setzen. Der arme Maler Čertkov kommt müde nach Hause, nachdem er eben ein wunderbar faszinierendes Porträt in einem Laden bewundert hatte:

„In diesem Augenblicke fiel sein Blick von ungefähr auf die Zimmerwand, und er erblickte genau dasselbe Porträt, das ihn so lebhaft in der Bude erstaunen gemacht ..." „Der unbewegliche Blick des alten war unerträglich: die Augen leuchteten, das Licht des Mondes einsaugend, und wirkten so lebend, daß Čertkov schaudernd sein Gesicht mit der Hand bedeckte ..."

„Endlich beschloß er das Licht zu löschen und sich zum Schlafen niederzulegen, sein Bett befand sich hinter einer spanischen Wand, die das Porträt vor ihm verbarg ..." „Plötzlich sah er, wie die Konturen des Greises sich vom Bilde ablösten ..., sich aufrichteten und sich ihm mehr und mehr näherten, schließlich vor seinem Bette standen ..."

„Ein furchtbarer Schauder schüttelte Čertkov und kalter Schweiß trat ihm auf die Stirn. Er sammelte alle seine Kräfte, erhob die Hand und stand endlich auf. Aber das Bild des Alten wurde undeutlich, und er sah bloß, wie der Greis in den Rahmen zurückkehrte ..."

In der zweiten Fassung hat Gogol dieses Halluzinationsmotiv, das er in der ersten Fassung nur einmal angewandt, dreimal wiederholt, wodurch das Entsetzen und die Angststimmung vergrößert wurde, zugleich aber die Halluzination ganz rationalistisch als Täuschung der überanstrengten Nerven erklärt: Čertkov kauft hier das Porträt und bringt es selbst mit nach Hause, während es in der ersten Redaktion auf geheimnisvolle Weise ohne Zutun Čertkovs ins Zimmer des Malers gelangt. Wenn der rätselhafte Greis in der älteren Fassung den Künstler anredet und ihn auffordert, sich von seinen idealen Anschauungen loszusagen und sein Talent zur Gewinnung materieller Güter auszubeuten, wenn es sich für Gogol dort darum handelte, Wirklichkeit und Phantasie zu vermischen, den geisterhaften Petromichale zum Träger des von Hoffmann her genugsam bekannten „bösen Prinzips" zu machen, wenn er so in der älteren Redaktion ganz auf dem Boden von Hoffmanns künstlerischen Wirkungsmitteln stand, so enthält die jüngere Fassung gerade in diesen Punkten wesentliche Veränderungen: hier wird das phantastische Element zwar in seiner Wirkung verstärkt, aber als einfache Sinnestäuschung motiviert und so aus dem Bereiche außernatürlicher, mystischer Erlebnisse ins Gebiet einfacher psychologischer Tatsachen getragen. Gogol wendet sich somit von der Art Hoffmanns weg und greift zu rein realistischen Mitteln, die die „Unwahrscheinlichkeit" der ursprünglichen Fassung wegräumen. Wir finden somit bei einem Vergleiche der beiden Redaktionen, daß Gogol bewußt die Phantastik Hoffmanns ablehnte.

Das „Porträt" war ein Ausdruck jenes qualvollen Zweifels eines Künstlers, der nach einer neuen, eigenen Form für sein Talent forscht. Es ist in dem Augenblicke entstanden, da Gogol den bisherigen Weg einer Anlehnung an anerkannte Größen verließ und sich einen neuen Weg zur Selbständigkeit bahnte. Wenn wir daran festhalten, daß er zu jener Zeit im Banne der unheimlich raffinierten Kunst Hoffmanns stand, werden wir jene Zweifel, die er in den Mund seines Helden legte, in neuem Lichte sehen können. Denselben lähmenden Schreck, den das Bildnis Petromichales im Maler Čertkov weckte, fühlte Gogol beim Anblick von Hoffmanns Kunst.

Als Čertkov das Bild betrachtet, ziehen folgende Gedanken durch seine Seele:

„Was ist denn das? ... Ist das Kunst oder irgend ein übernatürlicher Zauber, der sich trotz den Gesetzen der Natur offenbart? Welch merkwürdiges, welch unbegreifliches Problem! Gibt es vielleicht eine solche Grenze, zu der die höchste Kunsterkenntnis den Menschen leiten kann, und die er nicht überschreiten

darf, ohne dem Leben ein Etwas zu entreißen, das der Mensch nicht schaffen darf, ein Etwas, daß das Original selbst beseelt? Warum ist ein Schritt über diese Grenze, die der Phantasie gezogen ist, so furchtbar? Folgt vielleicht der Phantasie, dem Schaffensdrange, dann eine Wirklichkeit, — jene Wirklichkeit, zu der die Phantasie, von einem äußeren Anstoß getrieben, aus ihrer eigenen Bahn hinüberspringt, — jene fürchterliche Wirklichkeit, die sich dann der Sehnsucht des Künstlers offenbart, wenn er, um die Schönheit des menschlichen Körpers zu ergründen, mit einem anatomischen Messer das Innere desselben öffnet und — die Häßlichkeit des menschlichen Körpers entdeckt? Unfaßbar!"

Diesen Gedankengang, den Gogol seinem Künstler beim Anblicke eines fremdartigen, bizarr-naturalistischen und zugleich und gerade dadurch extrem-phantastischen Bilde in die Seele legt, können wir mit Gogols eigenen Empfindungen dem bizarr-phantastischen und zugleich naturalistischen Stile Hoffmanns gegenüber identifizieren. Hoffmann hatte nach seiner Anschauung jene Grenze überschritten, hinter der Phantasiegebilde zur Wirklichkeit, und zwar zur häßlichen Wirklichkeit werden. Klein-Zaches, Medardus, der Sandmann flossen für Gogol zu einem unheiligen Ganzen zusammen, das wie die Augen des Petromichale Grauen und Abscheu in ihm erweckte. Ihm war Hoffmann der Künstler, der mit dem Messer des Anatomen den seelischen Mechanismus der Natur und des Menschen zerlegt und statt der Schönheit die tiefe Häßlichkeit des Lebens und der Seele zeigt. Aus der ursprünglichen Fassung der hier analysierten Novelle leuchtet uns somit die Idee entgegen, die Gogol aus seinem intimen Verkehr mit Hoffmann gewonnen hatte: der Mensch rühre nicht an der Nachtseite der Natur, der Künstler lasse das Anatomiemesser des technischen Raffinements sinken, der Mensch und Künstler suche nicht das Geheimnis des Lebens zu durchdringen, sondern schaffe aus dem ganzen Sein seiner eigenen begrenzten Seele Kunstwerte, die frei sind vom Frevel vermessenen Wissensdurstes.

Gogol gelangte so zu einem Stadium innerer Überwindung Hoffmanns und des romantisch-phantastischen Stiles. Er schuf sich seinen eigenen ironischen Realismus, frei von der Suche nach mystischen Tiefen und phantastischen Zerrbildern. Wenn Hoffmann in „wahrhaft serapiontischer" Dichtung, d. h. in einer streng objektiven, fast naturalistischen Wiedergabe rein subjektiver Vorstellungen und phantastischer Bilder das Ideal der Kunst erblickte, so wandte Gogol, der selbst „serapiontisch" zu dichten gesucht, sich nunmehr mit sichtlichem Entsetzen vom Naturalismus der Phantastik ab. Sein mit der Zeit mehr und mehr erstarkender und sich emanzipierender realistischer Kritizismus, der das Tatsächliche liebte und die Karikatur des Tatsächlichen haßte, mußte in der schrankenlosen Hingabe an die Schrankenlosigkeiten des inneren Erlebens und

Konstruierens eine Gefahr wittern, die er — der religiöse Kleinrusse — als Lockung des Teufels empfand.

Die Möglichkeit einer allgemein psychologischen Kongenialität Gogols und E. T. A. Hoffmanns liegt nicht vor. Sie sind grundverschiedene Gestalten, ihre ganze Entwicklungsgeschichte ging in bestimmt entgegengesetzter Richtung. Dem raffinierten, extravaganten Enthusiasten und Mystifikator Hoffmann steht der Idealist, der Grübler Gogol gegenüber, der mehr und mehr zur kühlen Ergreifung der Wirklichkeit neigt und mehr und mehr sich vom Übernatürlichen abwendet; während jenen der sogenannte „sechste" oder „spalanzanische" Sinn, die „Fledermausgabe", die jämmerlichen Motive und Seelen der Menschen zu durchschauen und den inneren Mechanismus des Lebens zu durchdringen, schließlich zu wirklicher Dämonenfurcht, Aberglauben und Halluzination führte, schritt Gogol langsam vom Aberglauben seines Volkes, den er nüchtern und idyllisch schilderte, durch das Stadium bewußter Nachahmung Tieckscher Motive und Hoffmannscher Manier zu einer bitteren Erkenntnis des realen Lebens, seiner Gemeinheit und Flachheit vor und erreichte schließlich einen Erzählerstil, der nichts mit demjenigen Hoffmanns gemein hatte, sondern einen spezifisch Gogolschen, tief originellen Eigenton besaß. Sein Teufelsglaube, der nichts mit dem „bösen Prinzip" Hoffmanns zu tun hat, ist ebensosehr wie seine naive Gottesauffassung sein allereigenstes Gut.

So ist es nur zu verständlich, daß Gogol sich von Hoffmanns Einfluß frei machen mußte als einer für seinen Geist fremden Manier.

V.

Wir besitzen schließlich noch ein letztes, scherzhaftes Dokument für Gogols innere Abrechnung mit der deutschen Romantik.

„Alle Gemüter standen zu dieser Zeit" — so notierte Gogol etwa 1832 in seiner kurzen Novelle „Die Nase" („Nos") — „unter dem Eindrucke übernatürlicher Ereignisse. Das Publikum hatte sich vor kurzer Zeit mit allerhand Experimenten, den tierischen Magnetismus betreffend, beschäftigt. Zudem war die Geschichte mit den tanzenden Stühlen in der Stallhofstraße noch jedermann frisch im Gedächtnisse".

Gogol schloß seine Novelle mit folgenden ironischen Worten:

„Und dennoch und trotz alledem läßt sich letzten Endes vielleicht doch noch das Eine oder das Andere oder das Dritte davon begreifen. Denn wo stößt man schließlich nicht auf Unbegreifliches? Und wenn man erst mal ordentlich über alles nachdenkt, so bleibt doch immerhin etwas davon bestehn. Man mag sagen, was

man will, — derartige Dinge kommen in der Welt vor — vielleicht äußerst selten, aber sie kommen vor."

So verspottete Gogol die leichtgläubigen russischen Adepten des romantischen Mesmerismus, welche Abart des Nachtglaubens faktisch gerade am Anfang des Jahres 1832 in Petersburgs Gesellschaftskreisen florierte und so großes Aufsehen erregte, daß sogar einige Ärzte ein gediegenes „Memorandum über Experimente mit tierischem Magnetismus, vorgenommen von Frau von ***" herausgaben. Der Anonymus war eine gewisse Frau Turčaninova, die bald darauf von der Regierung aus der Stadt verwiesen wurde — zur allgemeinen Zufriedenheit derjenigen, die — wie Gogol ironisch mitteilt — „voller Empörung waren und nicht begreifen konnten, wie in unserm aufgeklärten Jahrhundert solch falsche und absurde Gerüchte entstehn könnten, ja sie wunderten sich, daß die Regierung diesen Vorgängen nicht mehr Aufmerksamkeit zollte".

Die obengenannte Novelle ist nun der Idee nach eine vorzüglich durchgeführte Verspottung allen zeitgenössischen Aberglaubens an übernatürliche Vorgänge und Mächte, formell aber — durch eine augenfällige Anlehnung an berühmte romantische Muster — eine reductio ad absurdum romantischer Doppelgängerei. Eine besondere Form dieser Doppelgängeridee verdanken wir einerseits Adalbert von Chamisso, anderseits E. T. A. Hoffmann. Jener hatte in „Peter Schlemihls wundersamer Geschichte" die Fabel vom verlorenen Schatten konzipiert, der er, der Mann ohne Vaterland, eine erschütternd tragische Symbolisierung seines eigenen Geschickes zugrunde gelegt. Hoffmann aber hatte in der weniger glücklichen Nachahmung der wundersamen Geschichte, seinen „Abenteuern in der Sylvesternacht" dem schattenlosen Helden Chamissos seinen „Mann ohne Spiegelbild" an die Seite gestellt und der neuen Fabel die symbolische Deutung untergeschoben, die darin besteht, daß der Held das tiefere Wesen seines Ichs an ein schöneres Weib verliert, mit der Oberfläche seines Wesens aber an die prosaische Ehefrau und das prosaische Eheglück gekettet ist. Der Schatten, das Spiegelbild, sind, um mit Brandes treffenden Worten zu sprechen, „trotz ihrer Nichtigkeit, wie das Vaterland, das Heim, natürliche Güter des Menschen, Eigentümlichkeiten, die dem Manne von der Geburt an zukommen und gewissermaßen mit ihm zusammengewachsen sind" [1]). Der Mensch ohne Schatten, ohne Spiegelbild ist zwar immer noch Mensch, aber ein unvollkommener Mensch. Gogol brauchte bloß statt des Schattens oder des Spiegelbildes einen so lächerlichen Teil des

[1]) G. Brandes: Hovedströmninger i det 19. århundredes literatur [Kopenhagen u. Kristiania 1906], Bd. I, S. 349.

Menschen zu wählen wie — die Nase, um die Idee einer großartigen Parodie zu konzipieren. Dem spiegelbildlosen Erasmus Spikher und dem schattenlosen Peter Schlemihl reihte Gogol seinen glänzend charakterisierten „Major" respektive Kollegienassessor Platon Kuzmič Kovalev an, der eines schönen Tages ohne Nase erwacht.

Aber wenn diese Novelle somit eine ironische Parodie der Romantik ist, bietet sie auch eine beißende Verspottung menschlicher Kleinlichkeit und menschlichen Philistertums. Denn wie der einzige Lebenswert für Akakij Akakievič sein neuer Pelz ist, wie Čičikovs Lebensaufgabe im Jagen nach toten Seelen besteht, wie für den Helden der unvollendeten Komödie „Der Orden des hl. Vladimir 3. Grades" das Leben zusammenstürzt, als er den Orden nicht erhält, so ist Major Kovalevs größter Stolz — seine Nase, hängt sein Alltagsglück — von der Nase ab, die zwar von einem Pickel verunziert, sonst aber wohlgestaltet war. Am Pelz, an toten Seelen, an Orden, an der Nase kann der Wert der Durchschnittsmenschen gemessen werden.

Als dann die Nase des „Majors" als Exzellenz auftritt, auf dem „Nevskij Prospekt" in höchsteigener Person erscheint und ganz Petersburg in die größte Unruhe versetzt, erreicht Gogols Hohn über romantische Doppelgängerei und philiströse Moral seinen Höhepunkt. Aber Kovalev wird von den philosophischen Leiden eines Spikher und Schlemihl verschont: nachdem er vergebens alle Mächte der Petersburger Administration, sogar die Redaktionen der Zeitungen in Bewegung gesetzt, um der flüchtigen Nase habhaft zu werden, nachdem im Reigen der Unwahrscheinlichkeiten Typen wie der Barbier, der endlich die Nase im Brote entdeckt, der Zeitungsexpedient und der Polizeibeamte, die über Kovalevs Nasenjagd entrüstet sind, die Gattin eines „höheren" Offiziers, an uns vorbeigetanzt sind, endet die Erzählung äußerst elegant mit der von der Polizei bewerkstelligten Rückkunft der Nase und ihrer zuerst vergeblich erstrebten, schließlich aber unversehns, über Nacht eingetretenen Wiederfestwachsung an der ursprünglichen Stelle. Um den parodisch-ironischen Charakter seiner Erzählung zu unterstreichen, fügt Gogol noch folgende Reflexionen an den Schluß:

„Das ist die Geschichte, die sich in der nördlichen Hauptstadt unsres großen Reiches abgespielt hat. Jetzt finden wir allerdings bei näherem Zusehen viel Unwahrscheinliches an ihr. Denn ganz abgesehen davon, daß es doch höchst sonderbar ist, wenn eine Nase verschwindet und an verschiedenen Stellen in der Gestalt eines Staatsrats auftaucht, — wie konnte Kovalev nicht verstehn, daß man doch nicht in einer Amtszeitung nach — einer Nase suchen darf? ... Nein, nie und nimmer werde ich so etwas verstehn! Wahrhaftig, ich kann es nicht verstehn! Was aber noch erstaunlicher und noch unverständlicher ist, das ist der

Umstand, daß sich Autoren solche Gegenstände überhaupt wählen können! Man muß zugeben, daß das in der Tat ganz unbegreiflich ist. Geradezu ... nein! nein! Ich begreife auch nicht ein Wort davon!"

VI.

In sieben Novellen haben wir Spuren der deutschen Romantik gefunden, und wenn wir die Jugendidylle „Hans Küchelgarten" mitrechnen, erhalten wir als materiellen Messer des romantischen Einflusses die Zahl von acht Werken. Es fragt sich nun, welche Folgerungen wir aus diesen Tatsachen ziehen dürfen.

Die chronologische Folge der acht Werke gestaltet sich bekanntlich folgendermaßen: das Tieckſche Element im „Hans Küchelgarten" muß — wie ich in einer meiner (zitierten) früheren Studien nachgewiesen habe — um die Mitte des Jahres 1828 entstanden sein; dieser Zeitpunkt ist somit der Augenblick, da Gogol sich für die deutsche Romantik zu interessieren beginnt. Seit dem Jahre 1829 befindet sich Gogol in St. Petersburg, wo er in den Jahren 1831 und 1832 die zwei Bände der „Abende auf dem Gutshofe" erscheinen läßt: der erste Band enthält die „Johannisnacht" mit ihren Anklängen an Tieck, der zweite die „Schreckliche Rache" mit Anklängen an Tieck und Hoffmann. Die „Johannisnacht" war schon 1830 in den Februar- und Märzheften der „Otečestvennyja Zapiski" erschienen, muß also Ende 1829, spätestens im Januar 1830 entstanden sein. Die „Schreckliche Rache", die vieles mit jener Novelle gemeinsam hat, ist wahrscheinlich schon vor Erscheinen des ersten Bandes entstanden, also im Laufe des Jahres 1830 oder 1831. Wir erhalten somit eine Periode intensiver Annäherung an Tieck und später Hoffmann, die die Jahre 1828—1830 (1831) umfaßt.

Nach dem Erscheinen der „Abende auf einem Gutshofe" (1831—1832) trat in Gogols dichterischer Wirksamkeit eine Periode literarischen Stillstandes ein. Gogol ist mit Sorgen und Erlebnissen überladen, vertieft sich in das Studium Petersburgs, beschäftigt sich mit historischen Studien. Erst 1835 erscheint die „Mirgorod"-Sammlung, die Novellen enthält, welche langsam in den Jahren 1833 bis 1834 entstanden sind. Es sind soziale Milieuschilderungen, historische Novellenstudien, die durch ihren ironisch-realistischen Ton sich stark von den phantastischen Novellen in Tiecks und Hoffmanns Stil unterscheiden.

Aber zugleich versenkt sich Gogol mit bewußtem Bestreben, einen neuen Stil, eine neue Form für sein Talent zu finden, aufs neue in Hoffmanns Welt und Gedankenkreise und schreibt Erzählungen, die von einem inneren Kampfe mit dem deutschen Romantiker zeugen:

in rascher Folge entstehen in den Jahren 1833—1834 der „Mantel", das „Tagebuch eines Wahnsinnigen", der „Nevskij-Prospekt", das „Porträt". Zugleich entsteht die Novelle von der verschwundenen Nase.

Damit ist das Problem Hoffmann für Gogol erledigt. Mit Begeisterung wirft sich Gogol auf dramatische Arbeiten, die nichts mehr mit deutscher Romantik zu tun haben, und reist endlich ins Ausland als zukünftiger Dichter der „Toten Seelen".

Ich glaube somit, daß man wirklich von einer Periode recht tiefgreifenden Interesses für die beiden Repräsentanten deutscher Romantik, Tieck und Hoffmann, in der Erlebnisgeschichte des russischen Dichters sprechen kann. Diese Periode hatte unmittelbar die idyllisch-sentimentale Nöžin-Zeit abgelöst. Sie selbst wurde mit einem geistigen Durchbruch im Leben des Dichters abgeschlossen. Aber wenn die Zeit der Idylle, der Liebe zu Voß, die Zeit wertherisch-elegischer Stimmungen im sentimentalen Gemüte des jungen Ukrainers selbst tiefe Wurzeln gehabt hatte, wenn schließlich die Periode des Durchbruches, die Periode der dramatischen Werke und des ersten Bandes der „Toten Seelen" die Selbsterkenntnis eines ironisch-realistischen Dichterherzens war, so ist die dazwischenliegende Zeit der Versenkung in deutsch-romantische Werke letzten Endes eine Zeit geistiger und literärer Unfreiheit und Unselbständigkeit, eine Zeit geistiger und literärer Verirrung. Zwischen Tieck und Hoffmann einerseits und Gogol anderseits war ein Band intimen Verstehns unmöglich.

Dieses negative Resultat unserer Untersuchungen hat die Bedeutung für uns, daß es uns erlaubt, eine klarere Vorstellung von Gogols eigener, ganz unphantastischer, rein idealistischer Romantik zu gewinnen, einer Romantik, die in gewissem Sinne sehr undeutsch, dafür aber sehr russisch war, einer ganz unästhetischen, ganz ethischen Romantik. So gewinnen wir einen wichtigen Gesichtspunkt für die Beurteilung jenes Dramas, das sich später in der Seele Gogols abspielte, dieses ewigen „Denkers", der — wie wir sehn — zugleich auch ein fleißiger „Schüler" war.

Otto Ludwigs „Maria".

Von Karl Reuschel in Dresden.

Im Euphorion ist Otto Ludwigs reifster Jugendnovelle schon oft Beachtung geschenkt worden. Die Quellenfrage hat wiederholt seine Mitarbeiter beschäftigt (Bd. 7, 104 ff., 792 ff.; 14, 778 ff.; 16, 166 ff. und 18, 167 ff.). Wenn ich im folgenden einen Versuch wage, sie nochmals zu erörtern, so wird, meine ich, wohl die Einfachheit der von mir vorgeschlagenen Lösung bestechen. Darüber hinaus möchten jedoch einige Beiträge zur ästhetischen und psychologischen Würdigung auch nach den zahlreichen früheren Studien nicht überflüssig sein.

Hans Heinrich Borcherdt, der Herausgeber im ersten Bande der Sämtlichen Werke (München und Leipzig 1912), druckt einen Leipziger Entwurf ab, aus dem sich, wenn man ihn mit dem Ausgeführten vergleicht, Manches über die Schaffensweise des Dichters ermitteln läßt. Man ersieht daraus: der von Dr. Wetzstein erzählte Vorgang, die Geschichte von dem vogtländischen Leinwandhändler, der sich an einer Scheintoten vergreift, liegt zugrunde. Bei der Ausgestaltung hat sich Ludwig das Verdienst erworben, Geschlechtsakt und Starrkrampf zu trennen. So erst wurde eine seelische Entwicklung Maries wie Eiseners möglich und alles Bedenkliche vermieden. Borcherdt glaubt (S. XV) nicht an eine andre „Vorlage" als Wetzsteins Bericht. Findet Zustimmung, was hier vorgetragen werden soll, so entfällt jede Nötigung, an eine weitere Quelle zu glauben.

Mit der neuen Formung des Motivs, mit seiner Spaltung sinkt Eiseners Schuld fast auf Null herab, und weil Maria schlafwandelnd Eiseners Bette naht und „seine Liebkosungen ohne Erwiderung, aber auch ohne Widerstand duldet", bleibt sie seelisch Jungfrau. Eine merkwürdige Ähnlichkeit mit den Umständen des Nachtbesuches weist die Szene im „Wilhelm Meister" auf, die das Ende des 12. Kapitels im 5. Buche bildet, nur ist das weibliche geheimnisvolle Wesen, das den Hamletdarsteller am Abend seines Triumphes beglückt, weit weniger zurückhaltend. Den nächsten Morgen zerquält sich Wilhelm den Kopf, wer die Unbekannte gewesen sei. Er schwankt zwischen Philine und Mignon, besonders aber macht ihm der Schleier des Geistes auf seinem Lager zu schaffen. Es darf als ausgemacht gelten, daß Ludwig diese Szene, vielleicht ohne sich dessen bewußt zu sein, vor Augen hatte, als er in zartesten Farben das Nachtbild schuf. Wenn Eisener gleich Wilhelm

Meister Tags darauf sich unangenehm berührt fühlt, braucht das für unsere Entscheidung nichts zu bedeuten. Aber in Wilhelm Meister 5, 13 lesen wir: „Wilhelm erstaunte über den Anblick des Kindes, ja man kann sagen, er erschrak. Sie schien diese Nacht größer geworden zu sein.“ Dieser Zug trifft ganz mit Ludwigs Darstellung zusammen: „Eisener wunderte sich, daß Marie ihm heute größer erschien als gestern oder vielmehr, daß er heute erst zu bemerken schien, daß sie groß sei“ (S. 191). Das Mädchen selbst hat Gleiches empfunden (S. 263), und auch dem Kontrolleur Jansen ist die Veränderung in ihrem Gehaben aufgefallen (S. 217). Die zurückgelassene Schleife entspricht jenem Schleier ungefähr. Für Marie und Mignon wird das Abenteuer entscheidend, wenn auch in verschiedener Art. Beide sind Krampfanfällen unterworfen (vgl. Wilhelm Meister zu Ende des 2. Buches und im 3. Kapitel des 8. mit Maria S. 227). Den Gegensatz Marie-Julie kann sehr wohl der zwischen Mignon und Philine vorgebildet haben. Doch handelt es sich gewiß nicht um ein Nachahmen, sondern um dem Dichter kaum bewußt gewordene Erinnerung.

Eisener besitzt starke künstlerische Neigungen gleich dem jungen Meister, und er ist Kaufmann wie er. Sein Vater denkt über die Kunst nicht wesentlich anders als der alte Meister (sieh die Worte der Mutter im 2. Kapitel des 1. Buches). Dazu gesellt sich ein weiteres: Eisener wie Wilhelm unternehmen eine Reise, auf der ihr Entschluß, den bisherigen Beruf aufzugeben, immer mehr heranreift.

Über den großen Einfluß E. T. A. Hoffmanns auf Ludwigs Jugenddichtungen sind alle Beurteiler einig. Da scheint es nun angebracht, auf Hoffmanns Traugott im „Artushof“ den Blick zu lenken, um die auch sonst aus psychologischen Gründen gut begreifliche Verwandlung des Leinwandhändlers in einen Bewunderer der Kunst zu verstehen. Im „Artushof“ strebt der Kaufmann zum Malerberufe. Es wäre auf die Übereinstimmung schwerlich viel Wert zu legen, fände sich nicht eine sonderbar ähnliche Stelle zum Anfang der Novelle Maria. Der junge Königsberger sagt (Ellingers Ausgabe, 5. Teil, S. 180, 35 ff.): „Sie werden mir Recht geben, daß die Kunst Blumen in unser Leben flicht — Erheiterung, Erholung vom ernsten Geschäft, das ist der schöne Zweck...“, und Vater Eisener: „Was man Kunst nennt, soll uns das Leben verschönen.“ Beidemale folgt die Warnung, aus der Beschäftigung mit der Kunst einen Beruf zu machen.

Weiter brauchte Ludwig nicht literarisch angeregt zu werden. Damit erledigen sich meines Erachtens alle bisherigen Bemühungen um die Quellensuche.

Der Dichter spaltet gern Motive. Neben der eben behandelten Tatsache sind auch andere bemerkenswert. Durch die Trennung von nächtlichem Geschlechtsverkehr und Scheintod wurde erst eine doppelsträngige psychologische Entwicklung ermöglicht. Dasselbe Verfahren, ein Motiv in zwei zu zerlegen, beobachtet man bei dem Bilde. Es hieß im Entwurf: „die Jungfrau mit dem Kind“. Daraus entfalten sich „Maria und Magdalena als Mädchen“ und „Besuch der heiligen Jungfrau mit dem Jesuskinde bei Elisabeth“.

Gewonnen hat Ludwigs Erzählung gegenüber der Skizze namentlich durch ein paar neue Züge: das Mädchen stammt aus einem Pfarrhause, nicht aus einem Gasthof, und hat nur noch den Vater, statt früher beide Eltern. So erklärt sich die sittliche Höhe Maries besser, und die Verstoßung der schuldlos zu einem außerehelichen Sohn Gekommenen erscheint eher faßlich, weil einerseits die wohl nachsichtigere Mutter fehlt, anderseits der Pfarrer wegen seines Standes den vermeintlichen Fehltritt schwerer empfinden muß. Veredelt worden ist die Novelle im Verhältnis zum Entwurf auch dadurch, daß die Werbung des jungen Jansen um Marie nur kurz abgetan und aus seinen Anschauungen von der Seelengüte und wirtschaftlichen Tüchtigkeit der „Gefallenen“ entwickelt wird, während Otto Ludwig anfangs einen Taxator und Mäkler mit heranziehen wollte.

Wie weit der Plan auch immer schon in Leipzig gediehen sein mag, die eigentliche Ausführung blieb der Dresdner Zeit vorbehalten. Besonders gut motiviert unsere Novelle das nächtliche Zusammentreffen. Marie hat die Gewohnheit, bei Vollmond schlafwandelnd in den Pavillon zu gehen, wo einst ihr Kinderbett stand, und sich dort, nachdem sie sich entkleidet, hineinzulegen. Rückt der Mond vorwärts, so daß sein Schein nicht mehr in das Zimmer fällt, so erhebt sie sich wieder und kleidet sich an. Die psychologische Feinheit, mit der Otto Ludwig das unfreiwillige Abenteuer begründet, benimmt jeden Zweifel an der Möglichkeit des Vorganges. Ein Arzt bestätigt, was der ästhetisch urteilende Laie vermutet. Freuds Theorie von den verdrängten Sexualgefühlen wird von Ludwig vorweggenommen: der Künstler ist, wie so oft, auf intuitivem Wege zum Vorläufer des Wissenschaftlers geworden. Überhaupt besitzt der Dichter eine erstaunliche Kenntnis des Seelenlebens der Heranwachsenden. So betont er, lange bevor es eine Jugendkunde gab, die geistige Umstellung etwa im siebenten Lebensjahre und läßt Marie aus dem Zustande des Hinträumens sich plötzlich zweckvoller Betätigung zuwenden. Ludwig — Breitung erweist eine hervorragende psychologische Beobachtungsgabe. Marie hat eine

eigene Kindersprache geredet.. Gleiches lehrt Karl Bühler (Die geistige Entwicklung des Kindes. Jena 1918, S. 118 f.) als Ausnahmefall. Ebenso gehört die „audition colorée" zu den im Kindesalter wohl vorkommenden Besonderheiten. Wie die Neigung zu Eisener immer mehr in Maries Herzen einwurzelt, wie der kleine Johannes sich unvermerkt für sie in Eisener verwandelt, wie die kaum halb verstandenen Reden der leichtsinnigen Julie das Gedächtnisbild verdeutlichen helfen und nicht zuletzt, wie die junge Mutter, die im Stillen ein Zusammenleben mit Eisener innigst ersehnt und sich auf den Augenblick freut, wo sie ihren Sohn dem Mannesideal zeigen darf, Georg, als das kaum für denkbar Gehaltene eintritt, verleugnet, das sind seelische Funde, die Otto Ludwigs Stolz auf das Geleistete völlig rechtfertigen. Und zu dem Schönsten in der Dichtung gehören die knappen, so vielsagenden Worte gegen das Ende hin: „‚Marie, verzeihst du mir? Ich habe gebüßt drei schwere Jahre lang...' Die glückliche Marie verstand ihn nur mit dem Herzen."

Von Eisener führt eine gerade Linie zu Apollonius Nettenmair; sein überzartes Gewissen offenbart sich wohl am ergreifendsten, als er das scheue Zurückziehen von Maries Hand als Verdammungsurteil faßt (S. 198).

Ludwig Richter in den Lebenserinnerungen eines deutschen Malers (Volksausgabe des Dürerbundes, Leipzig, S. 380) erzählt, er habe zuerst an der Dresdner Akademie das Studium der Landschaft im Freien durchgesetzt. Der Dichter mag an ihn gedacht haben, als er den Meister mit seinen Schülern vorführte. Um so mehr ist zu begreifen, daß der Maler, einer jener seltenen Menschen, die den Himmel in ihrer Brust tragen, das schöne Werk liebte (Borcherdt, S. XLIV).

Die Ortsnamen sind sämtlich freie Erfindung Otto Ludwigs. Lößnitzdörfer scheinen für die Schilderung der Örtlichkeiten Vorbilder geworden zu sein. Nicht umsonst fährt Eisener über die Dresdner Elbbrücke, die Altstadt im Rücken lassend. Das ist ein deutlicher Hinweis.

Dem Volke hat Otto Ludwig manchen Zug abgelauscht. Es verschlägt nicht viel, daß er, offenbar mit den Verhältnissen des Königreichs Sachsen noch nicht innig genug vertraut, in das Dorf Marklinde einen Jahrmarkt verlegt. Aber wie köstlich schildert er die Briefschreibekunst des Knechtes Just, wie hübsch läßt er den Alten mit dem Kalmückengesicht die alten Jungfern angesäuertem Wein vergleichen (S. 229), wie scharf beobachtet er die Geste des Erzählens bei der Magd Gretchen („sie stemmte die linke Hand

unter und erhob den Zeigefinger der rechten feierlich“, S. 194), wie volksmäßig echt wirkt die Geschichte von dem Spuk in der Brautnacht (S. 195 f.)! Ein hübsches Beispiel für Volksetymologie bietet Sparten-Nero oder Schwarten-Nero für Espartero, den am 30. Juli 1843(!) gestürzten spanischen Regenten, und die unbefangene Art, wie Espartogras und Esparsette zu Esparklee gemacht oder wie vom Luzerner Klee gesprochen wird.

Von hohem Kunstverstand zeugt die Wiederholung und Abwandlung der Motive: Buch I endet mit Maries Scheintod, Buch II mit dem wirklichen Tode des Johannes, der sehr geschickt in den ursprünglichen Entwurf hineinkomponiert ist, und Buch III gegen den Schluß läßt in Marie die Angst auftauchen, der eben erst Wiedergewonnene werde ihr durch den Tod geraubt. Oder das Vollmondmotiv (S. 188 f., 195 ff., 207 f., 212, 262), wie entscheidend rückt es die Handlung vorwärts! Welche Bedeutung hat weiter das Motiv der Erinnerung an den seligen Morgen (S. 244, S. 263)! Auch das des verlorenen Paradieses tritt hervor (S. 185, Cherub mit dem Flammenschwert, S. 193, Abbildung des Paradieses und des Sündenfalls auf Rosines Lade, S. 235). Es darf ebenfalls von einem Motiv des fortfliegenden Engels geredet werden (S. 234, S. 247) und vom Motiv des sinnlich-übersinnlichen Liebhabers (S. 186, 193 f., 206).

Menschenschicksal und Natur stehen in schönem Einklang. Über Anfang und Ende liegt Frühlingsstimmung; als Marie das Vaterhaus verläßt, beginnt der Herbst sein Werk.

Die schwachen Seiten der Dichtung aufs neue hervorzukehren, sei mir erspart. Es bliebe nach der Ernte zahlreicher Vorgänger immer noch eine kleine Nachlese übrig. Wer das Selbstzeugnis Otto Ludwigs über sein Verfahren beim dichterischen Schaffen auf diese frühe Zeit überträgt, von der es gewiß schon zutrifft, kann die Gründe aus einer gemeinsamen Quelle, dem Schauen von Einzelsituationen, dem ein mühsames Verzahnen folgen mußte, wohl mit größerer Sicherheit erklären als aus dem Bemühen eines noch Unfertigen, Beobachtungen und Erkenntnisse um jeden Preis anzubringen, auch wo die künstlerische Ökonomie hätte Einhalt gebieten müssen.

Mit Volksliedzauber wollte der Dichter laut Entwurf die Geschichte ausstatten. Es ist wohl das höchste Lob, wenn wir versichern: er hat dieses Ziel erreicht.

Kleinere Beiträge.

Der Prolog zum „Hamlet" der Wandertruppen und Andreas Gryphius.

Wie Creizenach (Schauspiele der englischen Komödianten S. 127 ff.; in Kürschners Deutsch. Nat.-Lit. Bd. 23) eindringlich nachgewiesen hat, rührt das 1710 datierte, heut verschollene Manuskript der Hamletbearbeitung, nach einzelnen niederdeutschen Anklängen des Wortschatzes zu urteilen, von einer viel in Norddeutschland spielenden Truppe her. Aus der Schauspielerszene darf der Hinweis entnommen werden, daß es mit der 1664—1679 urkundlich nachweisbaren Truppe des Prinzipals Carl Andreas Paul zusammenhängt. Der Stil deutet ebenfalls auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, ganz besonders aber das Vorspiel. Die bloße Existenz eines solchen ist ja schon ein Unikum; denn die Wanderbühne kennt sonst dergleichen nicht; es handelt sich offensichtlich um ein Hereinragen des Kunstdramas. Während sich bei Shakespeare keine Spur dieser Szene zwischen der Nacht und den drei Fürien findet, sind dem deutschen Barockdrama solche allegorische Vorspiele durchaus geläufig. Ganz abgesehen von den Jesuitenstücken fallen uns bei Gryphius der Prolog der Ewigkeit zur „Catharina von Georgien" (erschienen 1655) oder jener der beiden Geister Straffords und Lauds zur ersten Fassung des „Carolus Stuardus" (1650) ein. Allerdings besitzt auch Dekkers If this be not good, the devil is in it (gedruckt um 1640) ein Vorspiel in der Hölle, das in das Faustspiel überging. Die ersten Spuren dieser Beeinflussung treten in dem Bericht Georg Schröders über die Aufführung in Danzig 1668 zutage (Creizenach, a. a. O. S. XLV). Damit hätten wir ein weiteres Datum gefunden; und dürfen daraufhin schließen, daß seit jener Zeit solche Vorspiele als neu und wünschenswert, kurz als „gebildet" erschienen. So deuten die äußeren Anzeichen auf die Sechziger- und Siebzigerjahre des 17. Jahrhunderts für die Anfügung des Prologes. Ist er gestohlenes Gut oder gar ein Originalwerk? Daß mitten drin die Nacht aus den Alexandrinern in platte und recht schwülstige Prosa fällt, brauchte nur Schuld der Abschrift sein. Woher sollte aber der Bearbeiter den Prolog haben?

Die „in einer gestirnten Maschine" „von oben" herabkommende Nacht wird auch als „schwarze Hecate" bezeichnet (Z. 21). Das erinnert an Shakespeare, und ihn zum mindesten als Pate anzunehmen, erschiene am einfachsten. Wir denken natürlich an „Macbeth" III. Akt, 5. Szene. Als Anstifterin des Bösen bezeichnet Hecate sich bei Shakespeare wie den Wandertruppen, aber sonst sind keine Übereinstimmungen zu finden. Außerdem ist die Szene im

Macbeth ziemlich bedenklich, selbst gar ein Zusatz im Geschmack etwas späterer Zeit. (Von Liddell, Elizabethan Shakespeare Bd. 1, S. 132/4, New York 1903, als unecht abgelehnt; vgl. auch Ernst Kröger, Die Sage von Macbeth bis zu Shakespeare, Palaestra Bd. 39.) Es kommt dazu, daß sich keine Spur davon erhalten hat, daß der „Macbeth" jemals auf das Repertoire der Wanderbühne gedrungen ist. Das könnte immerhin Zufall sein, aber auch dann ist es seltsam, warum gerade diese kleine Szene benützt wurde, nicht das Vorspiel der Hexen. Auch in diesem Falle müßte weiter gefragt werden, woher nach der ersten Anregung das Material zur Ausführung genommen sei, eben die Verwendung der drei Furien.

Es ist an sich schon wenig wahrscheinlich, daß ein Komödiant in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts so viel eigene Kenntnis der englischen Literatur besessen haben soll, um aus einem nicht eben geläufigen Stück Shakespeares sich dann weiter nichts zu holen als die Anregung. Eher lohnt es sich, in der deutschen Literatur jener Jahre umzuschauen nach einem Vorbild oder gar dem Original, das ja keine obskure Neuerscheinung gewesen sein wird, sondern eine aufsehenerregende Leistung. Der Aufstieg Lohensteins fällt in jene Zeit. Gleich der Erstling des 25jährigen wurde im Erscheinungsjahr vom Breslauer Elisabeth-Gymnasium als Fastnachtsvorstellung 5 Tage abwechselnd mit Gryphius' „Cardenio und Celinde" aufgeführt. (Nach dem Tagebuch des Rektors Major, veröffentlicht von Hippe in der Zeitschr. d. Vereins für Gesch. Schlesiens. Bd. 36, S. 188. Breslau 1902.) Bereits in der „Cleopatra" nun erinnert eines der allegorischen Zwischenspiele an den Hamletprolog, nämlich der „Reyhen der Parcen" am Ende des 3. Aktes. Inhaltlich jedoch sind keine Berührungen vorhanden. Noch eher erwartet man solche von dem Schluß-Reyhen der „Agrippina", die 1665 erschienen und wieder von den Elisabethanern aufgeführt wurde (1666). Es werden darin die „Geister des Orestes und des Alcmaeon" von „Megaera, Alecto und Tisiphone" gepeinigt. Also fehlen auch hier wieder inhaltliche Beziehungen. Nur die Einteilung der beiden Reyhen ist ähnlich, vor allem die Zweiteiligkeit, die Reihenfolge der Furien verschieden. Das eine nur zeigt dieser Hinblick auf Lohenstein, daß solche allegorische Schalthandlungen dem Zeitgeschmack entsprechen. Offenbar folgte er aber nur dieser Mode, war nicht ihr Schöpfer und stellte nicht die weitwirkende Autorität dar, deren Abglanz sogar bei den Stücken der Wanderbühne noch anzutreffen ist.

Das war Andreas Gryphius. In der Tat verwendet er auch die drei Furien, sogar in den beiden allegorischen Zwischenspielen seiner letzten Tragödie. Der „Papinian" erschien 1659 und wurde nicht nur 1660 vom Breslauer Elisabeth-Gymnasium aufgeführt, sondern auch an anderen Schulen, so etwa 1674 in Altenburg „auf dem neu errichteten Schultheater" und 1680 in der Schweiz sogar. Gerade diese St. Galler Aufführung durch junge Patrizier bekundet das hohe literarische Ansehen nicht nur des Dichters sondern besonders dieses Stückes, das ja auch noch Gottsched teilt. Am Ende des 4. Aktes schmieden die 3 Furien den Rachedolch für den schlafend im Stuhl dabei sitzenden Bassian. Diese Szene eignet sich wegen ihres speziellen Charakters vielleicht auch wegen der bühnentechnischen Anforderungen wenig zu einem Prolog im Geschmack der Wanderbühne. Abgesehen davon, daß an beiden Stellen die Furien in der alphabetischen Reihenfolge sprechen, sind keine Ähnlichkeiten vorhanden. Außerdem singen sie wohl bei Gryphius ihre Strophen, so daß auch deswegen die Wandertruppen nicht mitgemacht haben werden. Das alles wären rein äußerliche ja zufällige Ähnlichkeiten. Anders steht es mit dem Reyhen Gryphius' zum 2. Akt. Da steigt Themis „unter dem Klang der Trompeten aus den Wolcken auf die Erden" und ruft die „Rasereyen". Alecto, Tisiphone und Megaera „kommen aus der Erden hervor" und antworten dem langen Anrufe der Gerechtigkeit in Zweizeilern; nach Anhören des genauen Befehles gehen sie mit einem chorischen Endspruch

ab. In der Tat, hier liegt mehr als ein weiteres Zeugnis für den zeitgenössischen Brauch vor. An den Anfang gesetzt wird die zu gelehrt klingende Themis, umgewandelt in die allgemein verständliche „Nacht". Nachdem sie den blutschänderischen Ehebund der Königin erzählt hat, fordert auch sie die Furien zur Rache auf. Das war ja nicht nur zufälliger Inhalt bei Gryphius, es war das Grundmotiv des ganzen Reyhens, war der vom Dichter direkt ausgesagte Gehalt des Aktes. In der großen Klageszene der Julia (II. Akt, 4. Szene, Trauerspiele, hrsg. von Palm. S. 540 ff., bes. S. 542) wird der Brudermörder apostrophiert als Kind der Rasereien, von Alecto geboren und Tisiphone gesäugt (Vers 304 ff.); endlich wird Themis als Gerechtigkeit und Rache wirkungsvoll angerufen. So liegt trotz des Titels „Nacht" bei den Wandertruppen derselbe Gedanke zugrunde. Ist es wirklich allein die allgemeine Verständlichkeit, die zu dieser Umänderung Anlaß gab? Mag die Verwendung der Flugmaschine mitgesprochen haben, so wirkte wohl neben dieser visuellen Association auch eine akustische mit. Bei Gryphius lautet das erste Reimpaar der Dreiheber auf —acht (vollbracht: Macht); im Hamlet:

„Ich bin die dunkle Nacht, / die alles schlafend macht."

Daß die genannte Gryphiusstelle tatsächlich die Anregerin war, macht der Fortgang noch deutlicher. Das 4. Reimpaar (Z. 6) nimmt den Anfang wieder auf:

„Ich bin die dunkle Nacht, / und hab in meiner Macht"

Sie benützt nun Gryphius' Gedanken sowohl wie sogar sein Reimwort (Macht):

„Der Greuel ist vollbracht;" / „der ernsten Rache Macht" . . .

Nach der folgenden abgegriffenen Reimpaarmetapher wird das Ziel der Handlung angekündigt (Z. 9):

„Eh' Phöbus noch wird prangen / will ich ein Spiel anfangen,"

die ganz zu Gryphius (V. 525) stimmt: „Ich werd' ein Traur-Spiel stifften". Der Anruf der Furien am Schluß hat nur inhaltliche Ähnlichkeit mit dem der Themis (V. 550 ff.).

Während Gryphius für die nun aus den Versenkungen kommenden Furien den Alexandriner mit Binnenreim beibehält, lockert der Bearbeiter die lästige Fessel und läßt Alecto, Megaera und Tisiphone jede mit einem vollen Alexandrinerreimpaar antworten. Auch inhaltlich mußte abgewichen werden. Wahrscheinlich ist auch die Kostümierung nicht so genau wie bei Gryphius, der die Requisiten: Fackel, Pfeil und Bogen sowie die sich windende Schlange zum Inhalt ihrer Bereitschaft kündenden Antwort macht. Ganz trivial stellen sich die Unheimlichen mit Namen vor. Die fremdartigen Namen müssen imponiert haben in dieser Zeit des Schwulstes als typischer Stilerscheinung. Noch weniger wagte der Bearbeiter die Zentnerworte des Fluches seinem Publikum vorzusetzen, zumal seine Kollegen sie nicht zu sprechen vermochten. Dennoch hört man sie durch. In dem dreimaligen Satzbeginn mit „hört an" klingt nach Gryphius' Anaphora „er tödte" (V. 573/4). Nach einer matten Prosawiederholung der unpoetischen Metapher der Nacht folgt kurz die Vorgeschichte zum „Hamlet", die schändliche Ehe (S. 115, Z. 5/12). Der daraus resultierende Strafbefehl lehnt sich wieder an den „Papinian" (V. 575) an: „Legt ein Rachfeuer an . . ." Die Vermeidung des Kraftwortes „Hölle" (Pap. V. 576): „Er suche (wo ihr wißt und ich nicht nenne) Gunst!" wird nun gerade ausgesprochen (Z. 15): „macht der Hölle eine Freude, damit diejenigen, welche in der Mord-See schwimmen, bald ersaufen".

Die bei Gryphius von den Dreien gemeinsam gesprochene oder gesungene Antwort (V. 579/83) wird in drei belanglose Reimpaare aufgelöst, die die Furien nacheinander in der schematischen alphabetischen Reihenfolge sprechen. Daß Pluto als Höllenfürst darin vorkommt (Z. 22), ist keine Reminiszenz, man denke ans Faustspiel; ebenso belanglos ist es, wenn „Hecate" bei Gryphius schon im „Leo Armenius" vorkommt (S. 96; IV, 2. V. 133). Ganz ungeschickt schließt der Hamletprolog mit ein paar Schlußworten der Nacht, die völlig unnötig das sagen, was gleich darauf geschieht: „fährt auf. Music." Weit theatralischer heißt es bei Gryphius (S. 522): „Themis steiget unter dem Trompeten-Schall wieder in die Wolcken."

Daß Gryphius das stark benützte Vorbild des Bearbeiters ist, als den wir uns wohl einen einstigen Studenten denken mögen, wäre damit bewiesen. Ist es aber nicht höchst verwunderlich, daß sich die weit beschreite Stubenpoesie der „schlesischen Schule" ins Bandenstück geschlichen und sogar über 50 Jahre gehalten hat und dann dem Abschreiber — wieder einem verkrachten Studenten wohl — noch beachtenswert vorkam? Bereits ein Jahr nach dem Erscheinen des Erstlings von Andreas Gryphius (1650) finden wir den „Leo Armenius" auf der Wanderbühne. Das Stück jedoch, das diese sich am meisten zu eigen machte, war gerade der „Papinian". Von 1677—1745 sind Aufführungen belegt, sogar schon 1719 in Kopenhagen und 1725 in Petersburg. Noch Gottsched unterhält sich mit dem Prinzipal Hoffmann darüber und sieht in dem Verschwinden des Stückes vom Spielplan ein deutliches Kennzeichen des verrohten Publikums, das nur nach seichten Opern noch lüstern ist. Hoffmanns Truppe aber entwickelte sich aus derjenigen, für die Haskerl die Bearbeitung eben dieses Stückes abschrieb. Sie ist ganz wie jene des „Hamlet" 1710 datiert. Da läßt sich der Gedanke nicht so leicht abweisen, ob nicht beide Manuskripte demselben Theaterarchiv entstammen, ob sie nicht zum eisernen Bestand jener angesehenen Truppe gehörten. Wie aber die vornehmen Komödiantengesellschaften nicht nur auf gutes Benehmen hielten, so suchten sie ihre Zugehörigkeit zur bürgerlichen Gesellschaft durch Aufnahme von Bestandteilen für den Geschmack jener Kreise zu dokumentieren. Das zeigt auch die andere, frühere Wandertruppenbearbeitung des „Papinian" in Berlin (vgl. mein Buch „Andreas Gryphius und die Bühne" S. 269/77) mit dem Geisterballett im 5. Akt. Das war am Ende des 17. Jahrhunderts eben gerade neueste Mode und wurde schleunigst hereingenommen, um dem Ganzen den Anstrich des Zeitgemäßen und Vornehmen zu geben. So bedeutet eben auch der Zusatz des Prologs solch Eingehen auf den Geschmack der Gebildeten, ihre Literatur und ihre Bühne. Denn das war die Schulbühne der Gymnasien. Dramatische Literatur bestand nicht neben sondern mit diesem nicht so ganz primitiven Theatertypus, jedoch nicht lange Zeit. 1652 führen die Elisabethaner in Breslau noch Gryphius' Übersetzung von Vondels „Gebroeders" auf, dann seine Originaltragödien. Damit scheint der Bann für Literatur und Theater gebrochen. In den Sechziger- und Siebzigerjahren wird eifrigst weitergespielt und -geschrieben. Man betrachte einmal in Goedekes Grundriß wie die Zahl der Stücke sich mehrt. Man denke an Kormart oder Heidenreich. Hallmann zeigt den Ursprung: die Überschwemmung der welschen Oper und des höfischen Festspiels verschlingt alles. Das alte „Gebildetenpublikum" der Beamten des absolutistischen Polizeistaates ist verhöfischt. Der adelige Zeremonienmeister verfaßt die „galante" Poesie. Also auch die geistigen und sozialen Zustände weisen für die Bearbeitung des Prologs nach dem berühmten deutschen Drama folglich ganz wie die anderen Kriterien in die Sechziger- oder Siebzigerjahre des 17. Jahrhunderts.

Rostock. Willi Flemming.

Nachträge und Berichtigungen zu den Registerbänden von Goethes Tagebüchern.

(Neue Folge.)

Band XIV.

Seite

2 Acerenza, Franz, dessen Gemahlin Johanna Katharina 1783—1876.
3 Acta eruditorum IX, 255, 19.
3 Acta Sanctorum XII, 62, 7 (siehe auch Bolland).
4 Aegina VII, 253, 4.
6 Aladdin III, 400, 3. 11.
6 Albanien siehe Müllner: Die Albaneserin.
8 Aldobrandinische Hochzeit II, 210, 5. 6 (vgl. unter Joh. Heinr. Meyer).
10 Allgemeine Zeitung VII, 7, 9. 10. 16, 11. 12. 54, 22. 72, 23. 24. 76, 9. 110, 26. 120, 27. 121, 3. 123, 14. 174, 25. VIII, 85, 26. X, 42, 12. XI, 20, 14. 15. 263, 19. 308, 1. 2. 5.
14 Amerika. Mittel-Amerika X, 16, 20. XI, 23, 6. 7. 24, 10. 11. Nord-Amerika VIII, 22, 11. 12.
17 Anfossi geb. 1727 (nach Riemann).
19 Annuaire pour l'an 1822 VIII, 217, 25, pour l'an 1825 X, 41, 13 (vgl. Goethe an Karl August 9. April 1825).
22 Aranjo, d', portugiesischer Gesandter in Paris. Der Name lautet nach E. Schmidt „Caroline" II, 742: „Araujo".
26 Arnold, Johann Georg Daniel: Pfingstmontag VII, 110, 2. 3. — X, 58, 25 ist zu streichen, da es sich um den zweiten Pfingstfeiertag am 23. Mai 1825 handelt.
28 Athen VII, 253, 1. 4.
29 Atlantischer Ozean VIII, 292, 22.
38 Bacchus XIII, 230, 24 (vgl. J. H. Meyer: Bacchus).
39 Barth, Karl VI, 3, 22. 27 (vgl. J. H. Meyers Kupferstiche).
42 Bauer, Buchbinder XII, 146, 7. Sendungen von B. X, 191, 7—9 (vgl. Müller, Buchbinder).
44 Beck, Henriette, 1744—1833, geb. Zeitheim; verh. mit Carl Wallenstein (vgl. Satori-Neumann, die Frühzeit des Weimarischen Hoftheaters unter Goethes Leitung 1922, S. 94).
54 Benda, Georg 1722—1795 (nach Riemann).
55 Berg, Hedwig Dorothea v. geb. v. Sivers 1764—1830 (vgl. Jahrb. der Goethe-Gesellschaft IX, 259).
56 Berger, Christian Gottlieb, 1787—1813 (Goethe-Jahrbuch X, 11 und 76). 62. Berlin. Akademie der Wissenschaften VII 128, 14. 15.
65 Berneaud 1777—1850.
66 Bertuch, Friedrich Johann Justin, bis 1796 Schatullverwalter (vgl. Karl August an Goethe 9. Juli 1796). — Industrie-Comptoir siehe unter Weimar. — Geographische Ephemeriden (richtig: Allgemeine geographische Ephemeriden) siehe S. 281. — Journal des Luxus und der Moden siehe S. 445. Polyxena (Bühnendichtung) II, 31, 17. 32, 1 (Zeitschrift für Bücherfreunde 1922 Nr. II).
67 Bertuch, Karl, Sendungen an B. V, 170, 19 (vgl. Goethe an v. Preen 23. Oktober 1815); beim Vater zu streichen.
69 Bethmann-Metzler, Peter Heinrich v., 1744—1800.
74 Biographe Le XII, 116, 28.

Seite

77 Bloch, Hofrat in Dresden, Mineraloge, gestorben 1818 (vgl. Briefwechsel Goethes mit Karl August).
80 Böhler, Frau, deren Tochter Christine siehe Genast.
84 Boisserée, Sulpiz, Sendungen an B. V, 146, 3. 4 (vgl. Goethe an Boisserée 2. Januar und 7. Februar 1815) 256, 10. VI, 19, 12. Sammlung alt-, nieder- und oberdeutscher Gemälde IX, 208, 2.
88 Boos, Franz, X, 130, 3 ist dessen Sohn gemeint; siehe Karl August an Goethe Anfang Dezember 1825.
90 Bose, August Karl, Graf von. Von Bd. VII an ist wohl ein anderer Bose gemeint als dieser sächsische Minister (1753—1809); vgl. Goethe-Jahrbuch XXIV, 55 und Briefwechsel Goethe—Karl August.
95 Brandt, Hofrath in Tennstaedt; vgl. Briefe Bd. 27, 394: „der Tennstedter Acciscommissar und Steuerprocurator, spätere Hofrath Dr. Hans Georg Brandis, der als musikalisch gerühmt wird."
98 Braunschweig-Oels, Friedrich August, Herzog von III, 114, 28. 117, 11.
100 Brentano, Franz, Sendung an B. V, 150, 7 (bei seiner Frau zu streichen), dessen 1. Sohn Georg V, 165, 6. 7 (vgl. Goethe an seinen Sohn August 8. Juni 1815). Marie Brentano geb. Schroeder, gest. 1815, ist die Frau von Georg Brentano (vgl. Goethe an Christiane 11. Juli 1815). Sophie Brentano geb. Schubert, gesch. Mereau ist 1770 geboren.
103 Brisbane, Albert, gestorben 1890.
103 Britannien siehe England (?). Unter „Britannien" ist doch auch Schottland und Irland zu verstehen, siehe z. B. X, 175, 14.
105 Brückmann VI, 28, 15 (vgl. Goethe an Lenz 26. März 1817).
109 Buchwald, Frau v. Es ist die Oberhofmeisterin Juliane Franziska v. Buchwald, geb. v. Neuenstein (1708—1789).
115 Bussler, Verzierungen III, 125, 22 (vgl. unter J. H. Meyer: Busslers Verzierungen).
116 Byron IX, 306, 4. 5. X, 31, 19 (s. Flatters).
118 Caesar IX, 324.
121 Cappadoce. Nach C. Schmidt „Caroline" II, 742; „Cappeadoce".
125 Carstens X, 73, 24 (vgl. Goethe-Jahrbuch X, 202.
126 Carvel, Hans III, 280, 17; vgl. Ariost, Satiren I und V, Rabelais: Gargantua und Pantagruel III, 28.
128 Castelli: Schweizerfamilie IV, 255, 13. 14 (vgl. Weigl).
135 Christliche Kirche: Protestantische Kirche XII, 294, 2. 3. 310, 22.
144 Contemporains, Les XII, 145. 13.
145 Cordemann, Friedrich, geb. 1769.
147 Cotta v. Cottendorf, Johann Friedrich, Freiherr, Sendungen an C. V, 256, 10.
151 Coudray XII, 146, 23.
154 Cramer, Ludwig Wilhelm, dessen Tochter Dorothea geb. 1802 (vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft VII, 244).
155 Cristofori, Sendungen von C. XII, 146, 20.
156 Cuba XI, 21, 8. 9.
157 Cuvier, Sendungen von C. X, 224, 2.
157 Cyklopen siehe Euripides Kyklops und in „Goethes Schriften".
160 Danckelmann, Adolf Albert Friedrich Wilhelm, dessen Frau Johanna Sophie Auguste Wilhelmine Marianne IV, 149, 2. V, 225, 23. XI, 30, 6. XIII, 265, 24. 25.
162 Darmstaedt VI, 3, 22. 27 (vgl. J. H. Meyer: Kupferstiche).
164 Dawe. Sendungen von D. VII, 160, 25. 26 (Druckfehler: Euphorion XXIII, 505).
166 Dendera X, 61, 28. 62, 10. 64, 4.

Seite

166 Dennstedt VI, 106, 6. 7 (vgl. Goethe an Maria Paulowna 18. August 1817).

167 Deny. Ein Kind wurde im Februar 1810 geboren (vgl. IV, 98, 12), das folgende im Januar 1811.

167 Derschau, gestorben 1825 vor 1. August.

169 Deutsche Malerschule, altdeutsche X, 266, 24.

170 Deutscher Bund: Bundestag X, 214, 25.

171 Deutschland XII, 294, 1. Mittel-Deutschland XII, 52, 3.

173 Diemar, dessen Frau XII, 146, 2.

173 Dietrich, Friedrich Gottlieb. Sendungen von D. IV, 29, 2.

174 Diez, Heinrich Friedrich v., geb. 1751, nach Goethe-Jahrbuch 34, 84.

175 Dionysius von Halikarnassus VIII, 1, 8. 9.

177 Döbereiner X, 4, 28.

183 Dresden. Sendungen nach D. Es fehlen außer den in den Nachträgen erwähnten Stellen aus Bd. IV auch III, 312, 6. 317, 1 sowie die Stellen aus Bd. V—X z. B. V, 180, 22. 189, 4. 192, 9. 203, 6. 206, 16. 241, 15. 242, 28. VI, 188, 24. 235, 15. 259, 17. VII, 134, 1. 2. VIII, 156, 23. 170, 26. 189, 25. 207, 28. IX, 12, 11. 22, 12. 36, 23. 37, 24. 39, 12. 123, 19. 136, 28. 162, 18. 19. 185, 21. 215, 24. 276, 20. X, 9, 2. 145, 15, 16.

194 Eckermann X, 286, 23 (vgl. Graef: Faust Nr. 1446 und Anmerkung).

201 Egloffstein, Wolfgang Gottlob Christoph. Da er schon 1815 starb, beziehen sich die Stellen von Bd. VI an wohl auf seinen Bruder August Friedrich Karl (Die Stelle VIII, 157, 9 „Oberkammerherr" ist unklar, vgl. Wolfskeel) Egloffstein, Caroline VIII, 199, 14. 15 ist zu streichen nach Gespräch vom 22. Mai 1822.

205 Ehrmann, Johann Christian, Sendungen an E. IV, 357, 7. („Ehrmann" ist zu ergänzen nach Briefe 23, 482. Er hatte am 13. Dezember 1812 an Goethe betreffs „Dichtung und Wahrheit" geschrieben.)

209 Einsiedel-Scharfenstein, Friedrich Hildebrand v. Terentius: Die Brüder III, 68, 13 (Masken").

211 Elbogen, Porzellanfabrik IX, 102, 23. 24. Rathaus IX 102, 22. 23.

219 Erde X, 16, 4.

227 Eyck VI, 85, 6 (vgl. 97, 19 und 100, 24).

233 Ferjentsék VI, 140, 27 (?) 148, 22 (?).

238 Finckenstein, dessen Tochter Henriette 1774—1847 (vgl. Biedermann: Goethe und Dresden S. 146; Schriften der Goethe-Gesellschaft XIII, 381).

238 Fioravanti, Valentino, geb. 1764 (nach Riemann).

240 Flachenecker (Flaschenecker ist Euphorion XXIII, 507 Druckfehler).

240 Flatters X, 31, 25. Byrons Büste X, 31, 19. 25. Goethes Büste X, 31, 19. 25.

241 Fleischer, Joh. Benjamin Georg, dessen Neffe Ernst Gerhard, Sendungen an F. IV, 248, 23 ist unrichtig, da F. damals erst 12 Jahre war (Briefadresse: „Gerhard Fleischer").

243 Förster, Goethes Sohn und Schwiegertochter (Zeichnungen X, 124, 26. 27 (nach dem Gespräch vom 9. November 1825 handelt es sich um die Zeichnung der Enkel). Demnach ist Euphorion XXIII. 508 bei „Goethe, dessen Sohn und dessen Schwiegertochter" sowie „dessen Enkel" die Stelle zu berichtigen.

247 Frankfurt am Main, Sendungen nach F. XII, 146, 22. 23. Sendungen aus F. XII, 146, 15. 16.

258 Freyberg-Eisenberg, Der Herr und seine Apostel XII, 79, 26. 27 (Berichtigung zu Euphorion XXIII, 507).

259 Friedlaender, Benoni 1773—1858.

Seite

260 Fries, Ernst, Maler X, 49, 23. 50, 5. 51, 12. 13 (X, 313).
262 Fritsch, Karl Friedrich Wilhelm Christian (geb. 1804), lebte nach Biedermann „Goethe und Dresden" S. 147 noch 1875.
264 Frommann, Karl Friedrich Ernst X, 4, 28. Sendungen an F. V 256, 10.
266 Frommann, Friedrich Johannes XII, 146, 25. 26; dessen Frau geb. Günther (Tochter des Oberconsistorialraths G.).
267 Froriep, Ludwig Friedrich v., Industrie-Comptoir siehe unter „Weimar".
275 Gehlhaar geb. 1768; dessen Frau, geb. Bißler, geb. 1781.
286 Geymüller, Rosalie v., gest. 1834.
287 Gille, Christian Friedrich, geb. 1805, lebte noch 1875 (Biedermann: Goethe und Dresden S. 148).
288 Gimbernat, Karl v., Sendungen an G. VI, 102, 21.
289 Girtanner VII 133, 6.
291 Glocker IX, 113, 4 (vgl. Briefwechsel mit Grüner 1917 S. 388, 37).
292 Gmelin, Wilhelm Friedrich VI, 3, 22. 27 (vgl. J. H. Meyer: Kupferstiche).
292 Göchhausen, Ernst August Anton v., 1740—1824 (vgl. Graef, Epos, Register S. 1171).
293 Göritz, Ludwig Friedrich, ist 1823 gestorben (Petersen Gespräche mit Schiller).
294 Göschen VII, 13, 7.
298 Goethe, Christiane. Bei den Stellen II, 20 und 21 handelt es sich wohl um Druckfehler.
300 Goethe, August v., III, 326. 23.
309 Goethe, dessen Schwiegertochter Ottilie. Sendungen an G. V, 264, 21. Sendungen von G. V, 264, 17. 18 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft 27, 244; Ottilie an Goethe 10. August 1816).
316 Goldau V, 191, 11. 12 (vgl. unter Weigl).
318 Gomm X, 126, 8.
320 Gothen XII, 167, 28.
320 Gotter, Frau Direktor IX, 204, 28 ist die Witwe des Dichters Gotter (vgl. Goethe-Jahrbuch VIII, 176).
324 Granville, Auguste Bozzi, gest. 1872.
325 Grétry, André Ernest Modeste, geb. 1742 (nach Riemann).
327 Gries IV, 96, 5 (Gedichte zum Maskenzug 12; vgl. „Knebel").
332 Grotthuß, Sara v., geb. 1762 nach Goethe-Jahrbuch XIV, 51.
333 Grüner, Sendungen von G. IX, 3, 14 (Druckfehler: Euphorion XXIII, 508); dessen ältere Schwester IX, 97, 14.
336 Güldenapfel X, 4, 28. Literarisches Museum V, 292, 27. 28 (bei „Jenaischer Universitäts-Almanach" zu streichen).
342 Haeser, August Ferdinand, seit 1817 in Weimar, gest. 1844.
347 Hallesche Missionsberichte XI, 260, 9. 10 (siehe auch „Neuere Geschichte der Evangelischen Missions-Anstalten usw." und „Strake").
352 Hardenberg, Georg Anton v., Die Stelle V, 260, 8 bezieht sich wohl auf den 1813 gestorbenen Bruder; vgl. sowohl Graf Loeben an Helmine Chezy am 16. September 1814. (Einige Worte zum Andenken an Novalis Bruder Karl v. Hardenberg. Von J. O. [Isidorus Orientalis-Loeben] in F. Kinds „Harfe" 1816. S. 351 bis 362), als Goethe an seinen Sohn August am 2., resp. 6. August 1816.
360 Hegel XI, 306, 23 (vgl. unter Wichmann).
364 Heinke, geb. wahrscheinlich 1781 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft 28, 321) (Druckfehler: Euphorion XXIII, 509).
367 Helvig: Tegnérs Frithiofsage (Übersetzung) X, 225, 16.
388 Hövel V, 171, 26. 27 ist zu streichen; vgl. Johann Christian Leberecht Schmidt.
401 Hufeland, Gottlieb, Jurist, dessen Frau III, 393, 23 (Huflad, Bürger-

Seite

meister auf S. 402 ist identisch mit Hufeland; vgl. Goethe an Christiane am 16. Oktober 1808).

405 Humboldt, Alexander v. X, 38, 4. 24. 48, 4. 49, 6 (siehe Lesarten X, 312 zu 38, 4).

412 Indien: lies statt „IX, 164, 8. 11. 18" IX, 164, 8. 260, 11. 13.

414 Israel IX, 76, 24.

417 Jacobi, Auguste XII, 146, 2. 3.

420 Janitsch, Anton 1753—1812.

420 Jasnowsky VII 155, 23; siehe auch unter Probst.

427 Jena. Anatomisches Museum XI, 39, 25 (vgl. XI, 24, 14). Justizamt Hier ist Euphorion XXIII, 708 „Briefe 73, 356" Druckfehler für 32, 356.

437 Jena. Universitäts-Bibliothek VI, 260, 1. 5. 16 ist zu streichen.

439 Jena. Weimarische Chaussee VI, 133, 3. 202, 2. VIII, 200, 26. 203, 1.

439 Jenaisches Taschenbuch siehe unter Güldenapfel (fehlt bei „Güldenapfel").

446 Joy, dessen Frau und Tochter (?) X, 91, 22.

447 Jünger ist 1797 gestorben nach Jub.-Ausg. und nach Petersen „Gespräche mit Schiller.

448 Jupiter VII 93, 1.

458 Karlsbad. Höfchen (Felsenkeller) IX, 105, 2. Sächsischer Saal IV, 130, 10.

465 Keepsake, englisches Taschenbuch (Druckfehler im Euphorion XXIV, 171).

465 Keferstein, Teutschland geognostisch-geologisch dargestellt VIII, 52, 24, 85, 21.

469 Kienlen, Johann Christoph geb. 1784.

470 Kirchenväter V, 162, 12.

471 Kirchner, Karl Georg. An den Stellen in Bd. V und VI ist ein anderer Kirchner gemeint als in Bd. XI, XII, XIII, wohl der Vater; vgl. Goethes Promemoria vom 16. März 1829, wo der Vater erwähnt ist.

476 Klengel, August Alexander, geb. 1783 (nach Riemann).

478 Kluge, C., Kutscher Goethes (vgl. Goethe an einen unbekannten Adressaten am 17. Oktober 1830). Außer an den unter „Barth" und „König" vermerkten Stellen wird ein „Kutscher" Goethes genannt: VIII, 132, 1. 208, 24. IX, 70, 26. 112, 28. X, 55, 19. 22. XI, 246, 1. 250, 5. 7. 254, 19. 276, 27. 277, 28. XII, 114, 11. 350, 12.

482 Knebel, Gedichte (zum Maskenzug 12) IV, 96, 5 (vgl. Gries).

484 Koch, Friedrich Karl, geb. 1740.

485 Koch, Siegfried Gotthelf; dessen Tochter Betti, verheiratet mit Schauspieler Friedrich Roose (vgl. Satori-Neumann, die Frühzeit des Weimarischen Hoftheaters unter Goethes Leitung S. 92).

485 Kochberg X, 159, 28.

485 Kocher, Konrad, gest. 1872.

490 Koethe, dessen Frau Silvie, geb. Freiin v. Ziegesar IV, 32, 21 (vgl. Luise Seidler an Pauline Gotter am 4. Juni 1809).

490 Kolbe, Heinrich Christoph VIII, 183, 14. 191, 21. 196, 9. 10. 198, 10. 203, 21. 206, 3. Goethe (Ölbild) VIII, 196, 9. 10.

491 Kolowrat-Liebsteinsky, Franz Graf von, Oberstburggraf IX, 108, 14 (vgl Briefwechsel mit Grüner 1917 S. 368, 23).

493 Kosaken XII, 314, 3.

503 Kühnel X, 178, 28 (?) 179, 6 (?) 270, 1 (?) 293, 18 (?).

505 Kunckel VIII, 298, 2 (statt 298, 9).

507 Lacher, Joh. Baptist, französ. Offizier 1776—1809.

507 Laconien X, 41, 25.

508 Laemel, Simon Edler v., 1766—1845 (nach Goethe-Jahrbuch XI, 92). Sendungen an L. IV, 281, 15 (beim Sohn zu streichen); dessen Sohn Leopold gest. 1867 (nach Goethe-Jahrbuch XI, 91). IV, 314, 3. 6. 417 (beim Vater zu streichen); dessen Frau IV, 133, 23 (?) 134, 17 (?) ist zu

Seite

streichen. Denn Leopold v. Laemel war damals noch nicht verheiratet; vgl. Goethes Brief an ihn am 17. August 1812, in dem er den „Vater und Frau Schwester" grüßen läßt, aber nicht die Frau, die damals noch nicht vorhanden war.

509 Laing, David. Das angegebene Geburtsjahr 1801 scheint nicht zu stimmen, da bereits im Jahre 1818 ein größeres Werk von ihm erschien.

511 Lange, Georg, cand. phil. Er heißt Georg Friedrich, 1804—1843.

512 Langheinrich III, 133, 1. 154, 1.

513 Lappenberg, Sendung von L. XI, 310, 11. 12 vgl. Brief Goethes an Lappenberg vom 14. Jänner 1829 und Briefe 45, 374.

515 Laudenbach, identisch mit Lauterbach S. 516.

522 Leisler und Co. VI, 115, 4, 5 (Druckfehler im Euphorion XXIII, 710).

523 Lenger, Gensdarm in Weimar VI, 21, 11 (vgl. VI, 94, 10. 21. 95, 4 und Brief Goethes an die Landesdirektion am 15./17. August 1817).

525 Lenz, Johann Georg, II, 197, 6 ist Druckfehler. Vollständiges Handbuch der Mineralogie IV, 332, 6.

528 Lesson, identisch mit Lettsom S. 529.

546 Luck, Georg Lebrecht, v. 1751—1814.

550 Lymann, Theodor 1792—1849.

550 Lyncker, Karl Friedrich Ernst, dessen Frau geb. v. Raschau (gest. 1809) I, 14, 11.

Band XV, 1.

Seite

5 Mainz. Central-Untersuchungscommission IX, 288, 6. 292, 24. 27. 293, 1. 8 (bei „Mainz" zu streichen).

6 Malcolmi, Karl Friedrich, geb. 1745 (vgl. Satori-Neumann S. 19).

8 Mandelsloh, dessen Frau XI, 152, 24 (vgl. Graef Lyrik Nr. 3030).

12 Maria, Domenico della, geb. 14. Juni 1769 (nach Riemann).

13 Marienbad, Kreuzbrunnen VIII, 45, 5. IX, 114, 25.

14 Marlborough 1650—1722.

16 Martin y Soler, gest. 1806 (nach Riemann).

17 Martius, Karl Friedrich Philipp v. Flora brasiliensis X, 277, 23. 24. 278, 14. 15.

20 Max, Joseph, Sendungen von M. IX, 248, 26. 305, 21—23 („an" ist Druckfehler im Euphorion XXIV, 172).

25 Meduse, XII, 182, 11. 189, 24. 190, 12. 238, 16.

25 Meinhardt, dessen Schwiegersohn XI, 230, 27 (vgl. Euphorion XXIV, 172).

32 Metius VIII, 244, 8. 248, 19. 264, 20.

42 Meyer, Johann Heinrich, Aeginetischen Statuen, Die VII, 253, 1. Aufsatz über Restauration V, 221, 17. 18. Riepenhausen, Peintures de Polygnote XI, 133, 19.

51 Mieg 1768—1842.

53 Minerva X, 140, 5.

55 Mittelländisches Meer VIII, 272, 6.

55 Mladota v. Solopisk, Berta IX, 88, 25.

56 Mörner, Graf, Carneval von Rom, X, 171, 22. 28. 260, 20 (?).

58 Mond VI, 211, 1. VII 100, 4. 14. 152, 27. 167, 1. 177, 20. VIII, 221, 24. IX, 99, 28. X, 164, 27. XI, 131, 14. 15.

62 Moses XI, 207, 19.

63 Motherby 1776—1847 (Goethe-Jahrbuch VIII, 117 f.)

67 Müller, Adam Heinrich, Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Literatur III, 126, 22.

Seite

67 Müller, Anna geb. 1759 (vgl. Goethe-Jahrbuch 25, 58).
73 Müller, Friedrich Theodor Adam Heinrich v. XIII, 66, 4. 5. 12. 13. 22. Diese Stellen beziehen sich wohl auf biographische Erinnerungen Müllers, nicht Rochlitz'.
74 Müller, Johann Christian Ernst VI, 8, 22. 27 (vgl. J. H. Meyer: Kupferstiche).
78 Müller, Wenzel: Musikalische Familie, Die (Unruhige Nachbarschaft) XIII, 261, 2. Die Beziehung des Müllerschen Stückes auf diese Stelle ist fraglich, vgl. IV, 100, 24.
83 Musen X, 286, 4.
84 Mylius, Heinrich, Sendungen an M. XII, 146, 22. Sendungen von M. XII, 146, 15.
90 Nees von Esenbeck, Sendungen an N. V, 264, 21 (Mitte August 1816).
91 Neher (Nehr), gest. 1820.
96 Niccolini XI, 149, 10 (vgl. Streckfuß).
99 Niederkircher, Simon Thaddäus, gest. 1790; dessen Sohn Alois, gest. 1833 nach Sophien-Ausgabe Bd. 55).
103 Noehden, Mantegnas Triumphzug VIII, 214, 4 (bei Goethe: Observations usw. zu streichen).
103 Nordische Länder IX, 97, 5.
103 Norden, im Regierungsbezirk Aurich, XI, 87 5 (?).
101 Ober-Roßla II, 280, 23. 24 ist zu streichen. Es handelt sich um Rinmann, nicht um Reimann aus Ober-Roßla.
107 Odin siehe unter Münter.
110 Oesterreich. Franz I. VIII, 274, 17; vgl. Rußland. Alexander I. VIII, 274, 17. (Nur eine Stelle kann richtig sein. Nach dem Buch „Zum 24. Juni 1898 Goethe und Maria Paulowna" S. 171 handelt es sich um Kaiser Alexander; da es sich jedoch um eine Reise nach Österreich handelt, könnte Franz I. gemeint sein.
111 Oesterreich, Joseph Anton Johann Erzherzog von, geb. 1770 nach Briefe 26, 358.
115 Orient X, 27, 8.
119 Otto v. Freising VII, 182, 19.
123 Palmira X, 138, 2.
123 Panhuys, Luise Friederike Auguste. Sendungen an P. X, 82, 6. 7. Sendungen von P. X, 80, 9. 10 (bei Panckoucke zu streichen; vgl. Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft IX, 287).
124 Pansner 1777—1851 (Goethe-Jahrbuch XI, 112 f.).
129 Passow, Longus, Daphnis und Chloë (Übersetzung) IV, 233. 10. Nach Briefe 22, 456 zum Brief Goethes an Passow vom 20. Oktober 1811 handelt es sich an dieser Stelle nicht um Passows Übersetzung, die Goethe erst am 9. Oktober, nicht 9. August erhielt. Doch scheint diese Behauptung nicht ganz sicher zu sein.
130 Pausanias III, 83, 16.
136 Pfenning, Frau v., geb. Dalberg.
136 Pharisäer X, 268, 4.
141 Pixis, Friedrich Wilhelm, dessen Bruder Johann (nicht Joseph) 1788 bis 1874.
147 Poißl, Johann Nepomuk, gest. 1865 (nach Riemann).
151 Potocki, Stanislaus Kostka, dessen Frau geb. Lubomirska.
152 Prager Zeitschrift (XIII, 242, 3) siehe Monatsschrift der Gesellschaft usw.
154 Preller, Ernst Christian Johann Friedrich. Portia XII, 93, 23 (vgl. Goethe an Freifrau v. Pogwisch 7. Juli 1829).
155 Preußen, Staatsministerium des Cultus, siehe unter Berlin: Ministerium des Cultus.

Seite

159 Probst VIII, 306, 12. X, 291, 15. Sollte nicht an diesen Stellen der Probst Jasnowsky gemeint sein?
163 Quaterly Review, The X, 252, 2.
166 Radl („Radt" ist Druckfehler im Euphorion XXIV, 176).
167 Raffael, Christus und die Apostel II, 323, 14; vgl. unter „Goethes Schriften".
171 Rauch, Christian Daniel, dessen Tochter Agnes, verheiratet mit Johann Samuel Eduard d'Alton.
174 Reckel XIII, 264, 2 („1" ist Druckfehler im Euphorion XXIV, 176) 13. 277, 5.
178 Reichardt, Johann Friedrich, Goethes Jery und Bätely IV, 250, 19. 259, 21.
180 Reims X, 156, 22.
180 Reinhard, Charlotte Henriette, Schauspielerin III, 169, 2 (bei „Johann Heinrich Reinhardt, dessen Frau" zu streichen); vgl. Goethe an Schelling 13. September 1806 und Schriften der Goethe-Gesellschaft XIII 371.
183 Reitzenstein, Frau v., heißt Sophie. Ihre Tochter Linette ist etwa 1786 geboren (Goethe-Jahrbuch 24, 265 f.).
185 Renner, Theobald X, 4, 28.
188 Reutern, dessen Kinder VII, 18, 10. Reutern war im Jahre 1819 erst 25 Jahre alt. Es ist unwahrscheinlich, daß es sich um seine Kinder handelt.
189 Revue française XII, 146, 13. 14.
199 Riemer, Charade: Toison d'or VI, 256, 17. 18.
200 Riemer, Caroline V, 107, 4.
208 Röper IX, 340 (vgl. IX, 313, 4).
209 Röhsch, Schauspieler, mit Vornamen Johann Christian (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft XIV, 311).
214 Roiff, Henriette, 1806 geboren, XI, 182, 7. 8.
217 Roux, Goethes italienische Reise, illustriert V, 142, 25. 143, 12, 149, 12 (vgl. Goethe-Jahrbuch 18, 279 ff.).
228 Sachsen-Gotha und Altenburg, Ernst II. Ludwig, dessen Bruder August. Sendungen an S. II, 213, 4. 9. Luise Charlotte geb. Prinzessin von Mecklenburg-Schwerin. Sie starb am 4. Januar 1802 im Wochenbett (Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen V, 616).
229 Sachsen-Weimar-Eisenach, Consistorium, Ober, VII, 118, 26 ist Druckfehler. Sendungen an das C. VII, 148, 7. 8. XII, 281, 17. 18 (bei „Consistorium" zu streichen) Landtag, Landschaft, Landstände IX, 38, 7. 8 (statt 39, 7. 8), X, 178, 22. 180, 17. Karl August V, 118, 9. — IX, 103, 5 ist Druckfehler. — IX, 140, 4 (vgl. IX, 140, 17 f.) IX, 245, 6. — X, 126, 22 (nach Brief Goethes an J. H. Meyer vom 18. November 1825; vgl. jedoch die Lesarten zu dieser Stelle. — XII, 124, 3 (statt 5). Sendungen an S. V, 205, 1 (vgl. Goethe an Karl August 5. Februar 1816. Dessen Gemahlin Luise V, 298, 2. 3. — Dessen Sohn Karl Friedrich XI, 76. 10 (oder Maria Paulowna wie XI, 73, 20). Sendungen von S. IX, 139, 3. 4 (bei Sendungen an S. zu streichen); dessen Gemahlin Maria Paulowna. Die Belegstellen aus Band VII fehlen. Sendungen an S. XI, 98, 28.
249 Sahara X, 213, 23.
252 Salvandy, Don Alonzo (statt Alonso).
256 Satan X, 25, 4.
256 Satyrn IX, 242, 13.
261 Schardt, Sophie Bernhardine Friederike, geb. v. Reinhaben, geb. 1753 (Goethe-Jahrbuch 25, 58).
264 Schenk, Johann, geb. 1753 (nach Riemann).
265 Scheu 1781—1830.

Seite

266 Schikaneder II, 225, 24 (statt 125, 24).

267 Schiller XIII, 83. 14. 15. 94, 23 (vgl. Caroline Wolzogen: Schillers Leben). — Epische und dramatische Dichtung, Über. Von Goethe und Schiller, siehe in „Goethes Schriften".

274 Schlegel, August Wilhelm v., Shakespeare (Übersetzung). Coriolan II, 267, 26. 27. 268, 1. Heinrich VIII. II, 268, 11. 12. König Johann II. 268, 13. 14. König Richard III. II, 268, 5. 6. Horace Walpole (Übersetzung) II, 268, 12. 15. 16 (vgl. Schlegel an Goethe 1. April 1800, Goethe an Schlegel 2. April 1800).

276 Schleußner, Nach E. Schmidt „Caroline" I, 728 starb Schleußner am 8. Oktober 1798 (vgl. Caroline an Friedrich Schlegel am 15. Oktober 1798: „Schleußner ist todt").

277 Schlick, Johann Konrad, dessen Frau Regina, gest. 1839.

278 Schlosser, Rebekka Elisabeth, geb. 1749 (nach dem Ausstellungskatalog des F. D. H. 1895 war ihr Vorname Margarethe).

280 Schmeller ist nach anderen 1796 geboren.

281 Schmeller, Frau v. Arnim X, 241, 18 (nach Steig: Briefwechsel Goethes mit Bettina). — Döbereiner X. 4, 28. K. F. E. Frommann X, 4, 28. Güldenapfel X, 4, 28. Renner X, 4, 28. Spiegel XIII, 87, 19. 20 (siehe Spiegel). F. S. Voigt X, 4. 28.

286 Schmidt, Johann Christian Leberecht V, 171, 26. 27 (vgl. bibliograph. Institut, Annalen 16, 276, 5 und Anmerkung).

290 Schneider, Georg Abraham, Waldhornbläser 1770—1839; dessen Frau geb. Portmann.

290 Schneider, Ludwig, Bergkommissär, Geheimer Hofrat V, 171, 22—25 (bei Schreiber, Bergbeamter in Meiningen zu streichen; nach Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft IX, 168).

295 Schopenhauer, Arthur. Sendungen an S. V, 192, 8 (statt 194, 8).

298 Schreiber XIII, 277, 5 siehe Reckel.

298 Schreibers VII, 173, 23. VIII, 159, 4. Sendungen an S. V, 264, 21. 22. VII, 177, 7. 8. Sendungen von S. V, 264, 18 (von Wien: Brief Schreibers vom 28. Juli 1816: „praesentiert 14. August"). X, 277, 25 (vgl. Goethe an Karl August 9. Dezember 1826.

311 Schwabe, Friedrich Wilhelm (Euphorion XXIV, 181) ist zu streichen (vgl. „Wahl").

314 Schwarzenberg, Karl Philipp VIII, 36, 17. 18. 257, 6. 7. 14—16. 22. 324.

334 Siebenschläfer V, 145, 22 (vgl. „Goethes Schriften")

337 Sterl, Sendungen von S. XI, 180, 27; hinzuzufügen: „nicht Sckell"

340 Sonne VII, 87, 1. 89, 14. 21. 90, 10. 92, 5. 26. 93, 26. 96, 28. 97, 16. 21. 98, 8. 20. 24. 99, 4. 12. 117, 25. 120, 7. 130, 12. VIII, 12, 6. 18, 21. 40, 6. 12. 72, 21. 82, 21. 83, 3. 85, 23. 91, 8. 97, 18. 103, 23. 173, 9. 209, 7. 23. 214, 25. IX, 96, 20. 97, 18. 100, 4. 26. 112, 27. 179, 19. 208, 21. 212, 17. 216, 16. 234, 4. 311, 18. X, 16, 4. 231, 7 (Euphorion XXIV, 182: XIII, 188, 28 Druckfehler statt 288).

348 St. Bay II, 32, 1. Nach Wahle ist das Wort „Bury" oder „Burg" (= Bürgergeneral) zu lesen.

351 Starcke, Johann Christian Thomas, starb nach Graef, Briefwechsel zwischen Goethe und Christiane „nach 1813". Demnach ist wohl an allen Stellen außer V, 28, 23. 24 einer der Söhne gemeint, zumal von dem „jungen" Starcke die Rede ist.

356 Stein, Charlotte v., VIII, 99, 9.

356 Stein, Gottlob Karl Wilhelm Friedrich, Sendung von S. VI, 95, 5 (vgl. Goethe an Karl von Stein 15. August 1817).

Seite

357 Stein, Gottlob Friedrich Constantin, Sendungen an S. V, 282, 9.
360 Stengel, Fräulein v., Vornamen: Amalie (vgl. Goethe-Jahrbuch 28, 61).
361 Sternberg, Anthericum comosum XI, 310, 27. 315, 7. XII, 48, 15.
373 Suckow, Lorenz Johann Daniel, dessen Sohn Wilhelm Karl Friedrich III, 49, 24 (beim Vater, der 1801 starb, zu streichen).
374 Suhr IX, 57, 24.

Band XV, 2.

Seite

1 Tableaux historiques VII, 150, 19. 20.
2 Tartarei (Tatarei) X, 27, 8 vgl. im Register „Rußland" und „Sibirien" und die Lesarten.
4 Tedaldi-Fores X, 15?, 9.
10 Thesaurus graecae linguae X, 158, 18. 159, 1. 11. 12.
11 Thielmann, Johann Adolf, Freiherr v., dessen Frau Wilhelmine, geb. v. Charpentier.
11 Thieriot, Paul Emil, 1780—1831.
13 Thümmel, Hans Wilhelm v., II, 66, 4 ist wohl Druckfehler.
14 Thuns, deren Vetter XI, 232, 17.
16 Tiedge. Der „Hymnus an die Sonne" steht im zweiten Gesang der Urania, Vers 175—190. Er ist kein besonderes Gedicht.
22 Trabitius, seine Vornamen: Johann Nicolaus (nach Keil: Goethe, Weimar und Jena im Jahre 1806, S. 98).
47 Villemain XII, 100, 15 (statt 13).
48 Vischer d. ä., Peter V, 237, 18 (vgl. Goethe an Schadow 2. Juni 1816).
42 Vogelsang, 47. Linien-Infanterie-Regiment IV, 246, 5.
53 Vohs, Johann Heinrich, geb. 1762.
58 Voigt, Friedrich Siegmund X, 4, 28, dessen Sohn Theodor geb. 1815 (vgl. Goethe-Jahrbuch VII. 152).
64 Vulpius, Christian August, Bearbeitungen von Operntexten: Neue Arkadier siehe unter Süßmayer (vgl. Satori-Neumann S. 112).
67 Wagner, Johann Konrad 1737—1802 (Sophien-Ausgabe 55, 708).
68 Wahl, Friedrich Wilhelm, Arzt XI, 1, 4.
75 Webicht XII, 146, 9.
77 Weigel, Johann August Gottlieb VI, 150. 3. 4. 22. 23. 151, 21.
79 Weimar X, 53, 22. 159, 8. XI, 56, 10. 63, 10. 67, 12. 28. 68, 9. 12. 72, 16. Bibliothek VII, 79, 1. 14. Erbprinz VII, 75, 1. Goethes Gartenhaus im Garten am Wohnhaus (Fossilien-Cabinett) X, 280, 15—17. XI, 125, 6. 7. Goethes Wohnhaus am Frauenplan. Bibliothek VII, 26, 13. 27, 10. 11. 27. 29, 18. 37, 16. 17. 76, 14. 15. 107, 4. 247, 17. 18. Hintere Zimmer IX, 150, 11. Hinteres Zimmer X, 6, 24. Kupferstich Zimmer XI, 47, 12. 104, 14. 106, 22. Kammer X, 178, 22. 23. 180, 17. 18. Loge X, 83, 7. 91, 5 (statt 90, 5). Münz- und Medaillen-Cabinett X, 58, 26 (statt 28). Museum VIII, 146, 28 (vgl. VIII, 153, 14). XI, 152, 4 (statt 151, 4). Staatsministerium. Sendungen an das St. X, 17, 14. 15 (bei Staatsministerium zu streichen).
116 Weltden, Hauptmann, und Familie X, 84, 26. 27 (siehe Lesarten).
118 Werner, dessen Frau Corona, geb. Becker, ist am 9. Juni 1794 geboren.
123 Weyda siehe auch Weida (VIII, 105, 18).
124 Weyland, dessen Frau Caroline Luise XI, 152, 24 (?) (vgl. Graef, Lyrik, Nr. 3030).
124 Wichmann, Karl Friedrich, Bildhauer, 1775—1836 hat nach Jahrbuch der

Seite

Goethe-Gesellschaft IV, 212 die Büste der Luise von Holtei verfertigt, nicht sein Bruder Ludwig.

125 Wiedemann, Christian Rudolph Wilhelm, dessen Frau 1770—1846.

138 Wlokka. Sendungen an W. VIII, 73, 16. 17 ist zu streichen. Denn Goethe gab für das Bibliotheksbuch eine Quittung an Güldenapfel. Um eine Sendung an W. handelt es sich nicht.

142 Wolff, Pius Alexander, IX, 84, 26—28. 85, 4. 6. 11—14. 19.

143 Wolfskeel VIII, 157, 9.

143 Wolowska, Casimira, geb. etwa 1804 (nach IX, 385).

151 Zaluski, Joseph, Graf (1787—1866) V, 76, 8. 9. 11 (vgl. Goethe-Jahrbuch XX, 273).

159 Ziegesar, August Friedrich Karl, Freiherr v. IV, 32, 21 (vgl. Luise Seidler an Pauline Gotter 4. Juni 1809).

173 Aufsätze (unbestimmt) XI, 80, 4. 284, 23, 24.

177 Botanische Aufsätze X, 119, 10. 26. 27.

177 Briefe an Behrisch VI, 157, 14. 15.

179 Bürgergeneral II, 32, 1 (siehe St. Bay).

191 Erfahrung und Wissenschaft II, 196, 25, 26. (Vgl. „Der Versuch als Vermittler von Object und Subject" II, 196, 26. 27).

195 Farbenlehre, Tafeln IX, 191, 20. 21.

201 Gedichte zu den symbolischen Bildern XI, 21, 20. 21 (vgl. Graef, Lyrik, Register II, 2, 1173).

202 Geologische Probleme XIII, 30, 26 (vgl. Goethe-Jahrbuch 31, 142).

210 Italienische Reise V, 142, 25 (vgl. unter „Roux").

232 Neueste deutsche Poesie X, 220, 9 (siehe auch „Würdigungs-Tabelle").

239 Reise in die Schweiz VII, 127, 12. 13. IX, 138, 19. 139, 25. 142, 11. 145, 11. 18. 25. 146, 3. 9. 10. 147, 15. 27. 28. 148, 8. 26. 27. 154, 14. 15. 155, 15. 16. 20. 157, 11. 12. 162, 13. 163, 6. 7. 166, 28. 167, 15. 168, 16. 169, 7. 27. 170, 6. 178, 28. 179, 1. 181, 25. 188, 17. 193, 6. 196, 28. 197, 1. X, 170, 20. XII, 148, 22.

243 „Sibyllinisch mit meinem Gesicht" X, 225, 25. 26.

247 Tagebücher 1819. VII, 93, 17. 1822 VIII, 226, 20.

252 Trost in Thränen III. 405, 19. 20 (Carl Robert Lessings Bücher- und Handschriftensammlung. Bd. II, 66; vgl. auch Graef Lyrik. Register).

253 Vanitas! vanitatum vanitas! III, 405, 19. 20 (siehe „Trost in Thränen").

249 Tag- und Jahreshefte 1819: X, 54, 5. 1820: X, 54, 5. 6. 59, 22.

254 Vinci, Leonard da, siehe „Leonardo" und „Vossi".

277 „Eines verjährten Neptunisten Schlußbekenntnis und Abschied von der Geologie" VII, 95. 9. 10. 13 gehört unter Goethes Schriften (vgl. Jub.-Ausg. 40, S. XXV).

Berlin. Max Birnbaum.

Ein „Faust"-Fragment.

Anschließend an eine Äußerung Goethes, die er Eckermann gegenüber am 11. März 1828 tat — „Jetzt, am zweiten Teil meines ‚Faust', kann ich nur in den frühen Stunden des Tags arbeiten, wo ich mich vom Schlaf erquickt und gestärkt fühle und die Fratzen des täglichen Lebens mich noch nicht verwirrt haben. Und doch, was ist es, das ich ausführe! Im allerglücklichsten Falle eine geschriebene Seite, in der Regel aber nur so viel, als man auf den Raum einer Handbreit schreiben könnte, und oft, bei unproduktiver Stimmung, noch weniger" — sei im folgenden auf ein Fragment hingewiesen, das sich im 58. Bande (S. 374, Nr. 67) der großen Weimarer Goethe-Ausgabe unter den nachträg-

lichen Paralipomena zu den Dramen abgedruckt findet. Dieses Bruchstück, das man scheinbar Goethes „Vögeln" zuzuteilen geneigt ist, steht, wie die Herausgeber bemerken, auf einem Quartblatt, aus dem eine Ecke herausgerissen ist. Es ist sehr flüchtig und kaum lesbar geschrieben, stellt Teile zweier Dialoge vor zusammen mit einigen scheinbar nicht zu diesen gehörenden Zeilen, die bis auf die Anfangsworte „Sehr zu ungelegener Zeit" nicht zu entziffern sind. Wann Goethe diese Aufzeichnungen, die wohl kaum mehr als Notizen zu später erst auszuführenden Szenen sein dürften, niedergeschrieben hat, ist leider nicht zu ersehen.

Die „Vögel" dichtete Goethe im Sommer 1780; die Abfassungszeit benannten Fragments weiß man nicht, und auch die Herausgeber des vorliegenden Bandes bezweifeln seine Zugehörigkeit zu den „Vögeln": also:

Könnte man nicht vielleicht mit einigem Recht die Entstehungszeit bedeutend später ansetzen und dieses Bruchstück den „Vögeln" gänzlich absprechen? Vor allem wenn man dessen Inhalt mit und besonders in Erwägung zieht? Auch die oben angeführte Äußerung Goethes zu Eckermann ließe solches zum mindesten möglich erscheinen. Ich möchte deshalb hier einen Versuch vorlegen, dieses Fragment dem „Faust", und zwar der 2. Szene des II. Teiles („Kaiserliche Pfalz") zuzuteilen oder, genauer umschrieben, es als eine solche „Seite", die einmal einen Teil dieser Szene ausmachen sollte, später aber in dieser Form fallen gelassen wurde, aufzufassen.

Der erste Teil des Bruchstücks lautet: „Nun was hast du an mir auszusetzen? / Daß du nichts davon verstehst / Als wenn ich dazu gebohren wäre. / Daß du dich um nichts bekümmerst. / Als wenn es mein eigen wäre / Daß du ein Landstreicher [?] bist etwas besser und etwas schlechter oder ein Gaudieb, daß du." Diesen offenbaren Dialog könnte man zeilenweise dem Mephisto und einem Junker (oder auch einem Wachmann) zuteilen. Zu Beginn der „Pfalz"-Szene versucht Mephisto dort einzudringen, wird aber an der Schwelle von der Wache zurückgehalten; die kurze Szene wäre also im Hintergrund an einer Eingangstür sich abspielend zu denken. Erst nach ihr könnte der Junker vortreten und dem Kaiser berichten (V. 4736—4741). Währenddessen aber drängt sich Mephisto durch und erscheint neben dem Junker vor des Kaisers Thron; „Herr! / Er kriecht zu Kreuze [?] / Mein Fürst / Was giebts / Ich hätte eine unterth[änige] Bitte / die wäre / Macht mich zu eurem Hofnarren / Gut ich ernenne dich dazu und erlaube dir als mein erster Geheimschreiber dir selbst das Dekret auszustellen. Du bist aber irre merck ich. / Wie so / Wenn du denkst, daß ein Hoffnarr alles wahre sagen dürfe. / O weh! was hilft mich da mein Privileg was ... du ihr was für Wahrheiten sind." Dieses Bruchstück ließe sich dann gut nach Vers 4742 einschalten, ohne über das Verhältnis der jetzt dort stehenden Verse 4743—4753 dazu etwas entscheiden zu wollen.

Ja, ich glaube, damit hätte man auch einen Platz für die Worte, „denn das Falsche wie das Wahre / Haben ihren eignen Reiz" (Nr. 52 a. a. O.) gefunden, die nach ihrem Sinn mit dem letzten Teil des Fragments durchaus zusammenstimmen. Und selbst die wenigen lesbaren Worte „Sehr zu ungelegener Zeit" wären am Anfang dieser Szene wohl möglich als ein Teil der Antwort des Kaisers auf die Nachricht vom Tode seines Hofnarren. Natürlich muß man sich immer vor Augen halten, daß eine restlose Vereinigung des Fragments mit der uns überlieferten Fassung der „Pfalz"-Szene schlechterdings kaum möglich ist. Ist doch dieses gewiß beträchtlich früher entstanden, bei endgültiger Abfassung der Szene also Goethe wohl kaum noch in Erinnerung gewesen. Denn seine Pläne den „Faust" betreffend haben sich bekanntlich in den langen Jahren vielfältig geändert.

Anschließend daran möchte ich einige kurze auf Nr. 55 (a. a. O. S. 368/9) bezügliche Hinweise geben; denn die Unterbringung dieses aus 40 Zeilen bestehenden Faust-Fragments bietet zweifellos einige Schwierigkeiten.

Was zunächst die Überschrift „Poeten" (Z. 1) anlangt, so muß man meiner Ansicht nach aus ihr durchaus nicht mit zwingender Notwendigkeit schließen, daß das Ganze außer „III", das im zweiten Teile des Faust V. 5295—5298 als Rede des „Satirikers" steht, also gar nicht behandelt zu werden braucht „zu einer nicht ausgeführten Szene" gehöre, deren „beabsichtigter Inhalt (Auftreten verschiedenartiger Dichter) aus der szenischen Bemerkung vor V. 5295 zu ersehen ist". Dagegen scheinen mir zu sprechen:

1. Die Überschriften von I („Natur und Liebe"), II („Ruhm und Leidenschaft"), die fehlende Überschrift zu III und die von IV („Hans Liederlich"). Aller Wahrscheinlichkeit nach bezeichnen diese vielmehr meist die Sprecher der betreffenden Verse. Was aber „Natur", „Liebe" ꝛc. mit „Dichtern" zu tun haben soll, will mir nicht eingehen.

2. Die Spatien, die sich in der Niederschrift nach Z. 6, 18, 38 finden. Sie lassen die Vermutung zu, daß die Überschrift „Poeten" überhaupt nur als ungefähre Angabe der Stelle, wo Goethe diese Verse etwa unterzubringen gedachte, gelten sollte. Diese so bezeichnete Szene ist bei der Ausführung tatsächlich ganz unter den Tisch gefallen: man vergleiche nur die szenische Bemerkung „Der Herold kündigt verschiedene Poeten an . . .". Aber wo bleibt diese Ankündigung? Einzig und allein die vier Verse des Satirikers (Nr. 55. III = V. 5295—5298) sind von der ganzen Szene übrig geblieben.

Zu den einzelnen Teilen des Paralipomenon 55 sei folgendes bemerkt:

Über die Zeilen 4—6 („Wüßt ich irgend / Als was mir vor Augen steht / Als was mir zur Seite geht") muß ich mich jeder Äußerung enthalten, da sie derartig fragmentarisch, ja unverständlich sind, daß eine Einreihung schlechterdings unmöglich ist.

Zeile 7/8: „Leben heißt's und leben lassen / Und so sey es auch fortan." Die Sonderstellung dieser Zeilen zwischen Spatium und II ist wohl nicht zufällig. Dem Sinne nach wie auch des Reimes wegen könnte man diese Worte vielleicht als eine Variante von V. 5285/6 auffassen, ohne allerdings dabei zu verkennen, daß die Symmetrie mit den vorhergehenden Strophen dadurch verloren ginge. Außerdem sei noch darauf hingewiesen, daß auch Paralipomenon Nr. 110, Z. 1 (15. Bd. 2. Abt. S. 194): „Irrst du nicht hier so irrst du andrer Orten" dem Sinne nach recht wohl zu V. 5279/80 paßt.

Zeilen 9—26 scheinen mir allerdings in dieser Szene gar nicht am Platze zu sein; sie möchte ich nach der Rede der „Klugheit" (V. 5441—5456) einschalten, und zwar so, daß die Worte „Nein! was meine Brust beschäftigt / Sprech ich aus in holdem Drang / Denn so wie die That bekräftigt, / So erkräftigt der Gesang. / Aus umdämmernden Gedanken / Aus des Haynes Zitterlicht / Rief der Hof mich in die Schranken / Und ich übte Ritterpflicht" etwa von der als Person auftretenden „Leidenschaft", „Da ein Reiten, streiten, stoßen / Lanze da und Rippe brach / So die Mittlern wie die Großen / Strebten Allerhöchstem nach / Einen Beyfall zu gewinnen / Barg ich mich in stillen Fleis / Denn der darf das Höchste sinnen / Der sich zu bescheiden weis" aber vom „Ruhm" gesprochen zu denken wären.

Schließlich bleibt noch IIII übrig. Z. 33—40: „Hans Liederlich / Nennt ihr mich auf meinen Wegen / Scheltend Bruder Liederlich / Doch entgegen / Überall auf Pfad' und Stegen / Grüßet man mich brüderlich. / Fehlt es mir nicht an Gesellen / Ey so fehlt es mir an nichts". Für die Unterbringung dieser wohl nicht ganz vollendeten Rede „Hans Liederlichs" will mir ein Vers aus der schon oben mit V. 5285/6 herangezogenen Rede des „Trunknen" einen Wink geben; es heißt da nämlich V. 5269: „Du dorthinten, komm heran!" Wer mit dieser Anrede gemeint ist, kann man aus der vorliegenden Fassung der Szene nicht ersehen; denn es meldet sich niemand auf den Ruf. (Nebenbei bemerkt wäre es interessant zu wissen, wie sich wohl die Herren Spielleiter bei

einer Aufführung mit dieser Stelle abfinden!) Ich möchte nun Hans Liederlich mit diesem Anruf gemeint wissen. Er dürfte ja auch sonst recht gut in die Gesellschaft des Trunknen passen. Man hätte also IIII etwa nach V. 5270 einzuschieben, worauf dann V. 5271—5278 wieder als Worte des Trunknen folgen müßten. Nach V. 5278 würde dann Hans Liederlich wieder zu Worte kommen, und zwar mit Paralipomenon Nr. 110 (15. Bd. 2. Abt. S. 194) Z. 2—6: „Narren gibt es heut zu Haufen / doch so viele da und dorten / Auf dem Markt sich stoßen laufen / Größre giebt es wahrlich nicht / Als die sich mit Lasten schleppen." Der Zusammenhang ist klar, denn: Sprach der Trunkne soeben von „Maskenstöcken", so könnte anschließend daran Hans Liederlich mit seinen „Narren" recht wohl auf die Fischer, Vogelstelzler, Holzhauer hinweisen, die „auf den Markt sich stoßen laufen" und „sich mit Lasten schleppen". Den Schluß der Szene würde V. 5279—5290 bilden, vom Trunknen gesprochen.

Zittau. Willy Jokisch.

Seldwyla und Tarascon, Pankraz und Tartarin.

Im Jahre 1880 schrieb Gottfried Keller an den sorgsamen Betreuer der Deutschen Rundschau, den nachsichtigsten Redakteur Julius Rodenberg: „Ich habe auch mit Vergnügen Ihre Pariser Taten und Abenteuer gelesen, die Zusammenkunft mit Daudet usw. und mich über die Menschenfreundlichkeit gefreut, mit welcher er mit den deutschen Autoren verkehrt, die er nicht lesen kann. Übrigens genieße ich ihn stets mit allem Respekt; der hat viele Register an seiner Orgel, obgleich er zuweilen zu stark auf dem einen trampelt" (Ermatinger III, 313). Daß er selbst sich an dem Entstehen von Daudets weltbekanntem ersten Tartarinroman ein kleines Verdienst hätte zurechnen können, scheint ihm nicht bewußt geworden zu sein. Aber mit einer großen Wahrscheinlichkeit läßt sich die Vermutung solchen Einflusses begründen.

Kellers „Leute von Seldwyla", zunächst nur fünf Erzählungen (Pankraz, der Schmoller, Frau Regel Amrain und ihr Jüngster, Romeo und Julia auf dem Dorfe, Die drei gerechten Kammacher, Spiegel, das Kätzchen), waren 1856 veröffentlicht und 8 Jahre darauf durch James Guillaume (Neuchatel, Sandoz) auch französischen Lesern zugänglich geworden. 1869 begann der Abdruck der **Aventures Prodigieuses de Tartarin (Barbarin) de Tarascon** im **Petit Moniteur Universel**.

Keller hatte sich für sein schweizerisches Abdera den Namen frei erfunden; vielleicht steckt in dem Worte das gute alte **saelde** (Glück) und wäre es als Glückstadt zu deuten. Daudet erzählt in „**Trente Ans de Paris**": „**Tarascon n'a été pour moi qu'un pseudonyme ramassé sur la voie de Paris à Marseille, parce qu'il ronflait bien dans l'accent du midi et triomphait à l'appel des stations, comme un cri de guerrier apache. En réalité, le pays de Tartarin et des chasseurs de casquettes est un peu plus loin, à cinq ou six lieues, ‚de l'autre main' du Rhône.**"

Das Buch Kellers mit der Schilderung „sonderbarer Abfällsel" vom Geiste Seldwylas hat vermutlich auf Daudet, den großen Leser, durch die einleitenden Zeilen über den Charakter der Bewohner und durch den Schluß der Pankrazgeschichte Eindruck gemacht. Das wichtigste Erlebnis seiner Jugend, die Reise nach Algerien mit kühnem Erwarten **que j'allais exterminer tous les fauves de l'Atlas**, es mußte in helleren Farben aus dem Hintergrunde der Seele auftauchen, wenn er Pankrazens Schmollkampf mit dem Löwen las. Überraschend ähnlich wird der Ort gezeichnet, an dem sich das Geschick des Pankraz und das Tartarins erfüllt: ein Oleanderhain mit einem Wässerchen.

Dresden. Karl Reuschel.

Forschungsberichte.

Klassikerausgaben, Auswahlen, Neudrucke.

VII. (Fortsetzung)[1]).

Wielands Werke, Auswahl in 10 Teilen. Auf Grund der Hempelschen Ausgabe neu herausgegeben mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Bernhard v. Jacobi. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart. Deutsches Verlagshaus Bong & Co. o. J.

Gesang 2. Strophe 1 V.$_1$ „fröhlich, wach und munter"; wach in der Bedeutung „frisch" Grimm DWB. Sp. 16 b α. — 2$_6$ „Gäste" (Reim!) im abgeblaßten Sinne: Männer Grimm Sp. 1460 c α; aber es trifft hier auf die Araber auch die Bedeutung: landfahrende Krieger zu. — 4$_5$ „zumal": in altem Sinne „zugleich", auch bei jüngeren schwäbischen Schriftstellern. — 5$_6$ „Hebel" (Reim!) vgl. Gesg. 1 Str. 19$_7$ Scherasmin trug einen Cedernast als Keule. — 6$_1$ „Stümmeln" (Reim!) = verstümmelte Körper; Adelung kennt nur die umgelautete Form. $_3$ „Spießgesell" in älterem Sinne: Mitkämpfer, ohne die neuere verächtliche Nebenbedeutung. — 15$_7$ Satzfügung nach der Umgangssprache im Munde Scherasmins = rennt nicht aus hartnäckigem Eigensinn in euer Unglück. — 17$_6$ „braune Nacht": das von Opitz an bei Grimm Sp. 325 belegte, zu Wielands Zeit übliche Beiwort, wohl nach lateinischen Dichtern z. B. Vergil: nox fuscis tellurem amplectitur alis. — 18$_1$ „sich nicht entbrechen" (Reim!) = sich nicht enthalten, nämlich: zu sprechen. $_2$ „Grillenplan" (Reim!) = Beschäftigung mit Einbildungen. $_6$ Zu Wielands Glossar, Jacobi S. 206: der „bekannte Gebrauch", der von der Erzählung vom Sterben des großen Pans gemacht wurde, ist ihre Beziehung auf Christus. — 19$_2$ f. Der Schaltsatz gibt eine doppelte Erklärung zu

[1]) Vgl. oben, S. 426 ff.

$_1$ „ohne Prahlerei"; Scherasmin sagt: ich prahle nicht mit meiner Tapferkeit, denn tapfer zu sein ist wie anderes eine Gabe des Schöpfers, woran man also kein eigenes Verdienst hat; und außerdem hab ich nicht nötig zu prahlen, denn es gibt Zeugen für meine Tapferkeit. — 22$_3$ Zu Wielands Glossar, Jacobi S. 200, hat R. Köhler bemerkt, daß der Elfenkönig nur in Shakespeares Sommernachtstraum Oberon heißt. $_7$ „leibet" (Reim!) = leiblich da ist. Hier wohl sinnlicher gefaßt als in der üblichen den Begriff Leben verstärkenden Formel, den Grimm Sp. 408. 594 heraushebt. — 23$_1$ „Neugier aufzuschrauben" (Reim!) = zu erregen, zu spannen. $_4$ Daß Ungelehrte nicht wissen, was sie glauben sollen. $_8$ ff. und Glossar, Jacobi S. 205: die Szene spielt wohl auf Gespräche an, die Wieland in Warthausen beim Grafen Stadion mit erlebte; s. Raumers Histor. Taschenbuch 10, 421. Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen 1, 154 f. — 25$_5$ „itzt" (Jacobi druckt: jetzt; dann hätte er auch andere Archaismen ausmerzen müssen): s. Wielands Glossar unter Je und ie Jacobi S. 208. $_6$ „Dunkelklar" (Reim!) = Helldunkel. — 27$_4$ ff. Gekreuzte Wortfügung: Hüon schwebt zwischen Traum und Wachen und gafft mit Augen, in deren Blicken sich Lust und Grauen mischen. — 32$_2$ f. Nach Stadlers Heiligenlexikon sind unter den sieben Agathen zwei Clarissen; es wird also unter dem Jungfernzwinger ein Clarissenkloster gemeint sein, obwohl der Franziskanerinnenorden nicht zu Karls d. Gr. Zeit paßt. Eine Agathe des 8. Jh.s hat den Namenstag 12. Juni, eine Clarissin des 13. Jh.s am 10. Juni, die andere des 16. Jh.s am 6. Mai. Die Jahreszeit des Vorganges ist damit bestimmt. — 34$_3$ f. Der Mönch stürzt sich auf einen Haufen von Schwesterchen = er stürzt auf die vor ihm laufenden Nonnen, um ausgleitend einen Halt an ihnen zu finden, sich aufrecht zu erhalten. $_7$ „Korgemeine" (Reim!) = die zu gemeinsamem Bittgesang Vereinigten. — 35$_7$ „Eröffnen" wegen des Rhythmus statt: öffnen. „die Freyheit abzubitten" = die Freiheit, in den Klosterhof eingedrungen zu sein, zu entschuldigen. — 37$_3$ „Schwindelgeist" = ein Geist, der Schwindel wirkt; Grimm Sp. 2658. $_4$ „Nonne ohne Zahn" = alt. — 38$_5$ Klosterzucht und Ordensregel. — 40$_4$ „dein Wandel ohne Krümme" (Reim!) = du wandelst keine krummen Wege, keine Abwege. $_5$ „fragst du nicht Fleisch und Blut" = läßt du dich nicht von Rücksicht auf deinen Körper, dein Leben bestimmen. $_6$ „hast in der Prüfung Muth" = wenn du in schwere Lebenslagen kommst, hast du Mut. — 41$_2$ f. „ihr leiser Bußton belügt ein heimlich strafbares Gewissen" = schuldig heucheln sie Buße. — 43$_2$ „der dicke Zauberschwindel"; Jacobi erklärt: dick = etwa wüst; vielmehr der starke angezauberte Tanztaumel, vgl. 49$_5$ Wirbel ohne Rast. $_3$ „Mündel" (Reim!) = die dem Schutzheiligen Antonius anvertrauten Mönche, also Franziskaner. Vgl. oben zu 32$_2$. — 44$_4$ „läuft dein Kopf mit deinem Herzen fort" = das Gefühl ist stärker als die Einsicht. $_5$ Warum bist du auf

Verleumdung hin so rasch bereit, mich zu verlästern. — 50_3 „bis Noth dich dringt" (Reim!) = drängt. $_7$ „Schalk" = schlechter Mensch. — 52_8 „Azurnes Augenpaar" = blaue Augen.

Gesang 3. Strophe 2 V. $_2$ „Reisige" = bewaffnete Reiter. $_7$ „Man zittert hin und her": ohne Nebenbedeutung von Furcht, nur sich rasch und heftig bewegen. — 3_8 „für allen Schaden" = gegen jede Schädigung. — 5_5 „Kaffer" (Reim!) = Heide, der in Vielweiberei lebt. Anders erklärt Grimm Sp. 25. — 6_2 ff. Angela (die Wahl des Namens zur Angleichung an Angulaffer) hatte dem Alexis eine Frist zur Erprobung seiner Treue gesetzt und sich selbst an sie durch Gelübde gebunden s. Str. 22. $_6$ „als Bräutigam ihr den Gürtel lösen" = nach der Trauung die Ehe vollziehen s. Str. 28_8 f. $_7$ „Wehrwolf" = nach Volksglauben ein in einen Wolf verwandelter Mann. Der Ausdruck zieht den weiteren „trollte" und im nächsten Verse das Bild „Lamm" nach sich. — 10_6 „die Ehre" nämlich: der Herausforderung durch einen Unbesiegten. $_7$ „Ritt" und 11_2 „reiten" und 12_2 „Stecher" vgl. Wielands Glossar unter „Rennen", Jacobi S. 207 f. — 12_3 „Basta" = genug. — 13_2 „Was mein war" = was meine Ehrenpflicht war, den Sieg im Zweikampf. $_4$ „vorhin" = im vorhinein; s. Str. 10_8. — 14_7 „blachen" = flachen. — 17_3 „Flegel" (Reim!): absichtlich doppeldeutig: die Flegel, mit denen die Wächter droschen (vgl. 15_6) und die flegelhaften gewaltigen Koloffe selbst. $_6$ „verführt" = führt irre. — 18_4 Angela mit gelöstem Haar wird bildmäßig aus 8_2 festgehalten. — 24_2 „Stürme" = Angriffe auf ihre weibliche Ehre. — 25_7 „Trotz" = beharrlicher Angriff auf Angela. — 26_7 „Tugenden" = Kräfte. — 29_4 „auch traf die Kleidung zu" = Angulaffer lag nackt da wie Glykons Herkules = $_7$ „im Kostüm der Heldenzeit"; vgl. 30_4 „nackter als ein Splitter" (Reim!) = splitternackt Grimm Sp. 2669. 2665. — 34_1 Angulaffer hat den Ring Oberon „genommen" s. 5_7. $_4$ „herab" = in den Hof, um im Freien zu kämpfen. $_6$ „Recke": s. Wielands Glossar, Jacobi S. 207. — 37_1 „auf der Stirn des Taurus" = auf dem Gipfel des kleinasiatischen Gebirges Taurus. $_8$ Als „verruchter" Frevler hat Angulaffer schwarzes giftiges Blut. — 38_6 ff. „Der erste Sohn . . . in klarem, dichtem Gold . . . zum Opfer dir gezollt": sie gelobt Maria als Opfer das Gewicht ihres Sohnes in reinem, gediegenem Gold; s. dicht Grimm Sp. 1055. — 39_5 Das Bild Gewebe wird aus $_4$ festgehalten: „derber" = gröberes, also starkes, dauerhaftes Gewebe. — 40_2 f. „erwägen", „erbitten": die etwas gesuchten Ausdrücke kaum nur des Reimes und Rhythmus wegen, auch zum Bezeichnen der Geziertheit der Dame. $_7$ „Bildung" = Körperbildung, Gestalt. — 41_8 ff. Angela überläßt sich dem Eindruck Hüons unbedenklich, weil über dem leibhaften Erretter ihr der ferne Gemahl nicht in den Sinn kommt; die undeutlichen Ausdrücke sollen die naive, der Treue oder Untreue unbewußte Freude der jungen

Dame an der schönen Gestalt widerspiegeln. — 42_3 „kein Wunder“: nämlich daß keiner ihre Blicke in Hüon zündete. — 43_2 f. Hüons Blick ist stumpf, nimmt Angelas Reiz nicht wahr. — 44_2 „Nebel“ bildlich für Schleier. $_5$ die rosenfarbne Morgenröte; die Tageszeit ist aus 14_6 f. festgehalten. — 47_8 „Engel“: Anspielung auf den Namen Angela. — 48_1 Der Volksglaube, daß das Klingen im Ohr die Mahnung eines Ereignisses sei, ist zu übertragener Ausdrucksweise verwendet; so viel als: sobald Alexis dies eingefallen war. $_8$ Die Scham, die 47_2 in Alexis aufgestiegen war, kann in einem Ritter seiner Art nicht währen. — 49_2 „gehn“ in allen echten Ausgaben; Wieland hat den Druckfehler übersehen, der Reim verlangt „ziehn“. — 55_7 d. h. heimatlicher Lieder. — 59_8 f. Hüon stand vor Entzücken wie entseelt, all seine Lebenskraft betätigte sich ausschließlich im Betrachten des Traumbildes. $_8$ Als das Traumbild verschwindet, glaubt Hüon zu sterben, er fühlt sich tot, wie der nächste Vers sagt. — 61_3 Verkürzte Ausdrucksweise: stärker als es die Lippen hätten aussprechen können, wenn sie überhaupt es gewagt hätten. $_7$ „Zum Schmerz“ d. h. zu schmerzhaft starkem Verlangen. — 62_1 „Nymfe“ kann das überirdische Traumbild heißen, weil es am Ufer eines Stroms erscheint. Str. 57 ist die Erscheinung fein vorbereitet: die wirkliche Naturstimmung ist, als Hüon einschläft, so, daß man sich badende Nymphen dabei vorstellt; im Traum erscheint nun eine nymphengleiche Gestalt. Übrigens gebraucht Wieland sonst in der Dichtung das Wort nach älterer Übung allgemein für schöne Mädchen. $_8$ „geschmissen“: Wieland bricht oft, gerade im Reim, durch ein derbes Kraftwort die Feierlichkeit der Lage. — 66_6 f. d. h. Träume sind keine übernatürlichen Eingebungen, sondern natürliche Folgen des körperlichen Zustands.

Gesang 4. Strophe 3 V. $_2$ entspricht mehr dem Hofleben zu Wielands Zeit als dem mittelalterlichen Kostüm. $_3$ Der Anblick der Medusa versteinert, macht also unempfindlich. 4_2 „zur Siegerin erkohren“: bestimmt, mich bisher von keiner Frau Besiegten zu besiegen. — 5_6 f. „etwas . . , das Leben Von ihr empfing“: alles was von dem Traumbild berührt wird, trägt etwas von dessen Wesen an sich, ist also gleichsam von ihm belebt. — 6_1 „Jugendlicht“ (Reim!): geläufiger die Wendung: in strahlender Jugend. $_2$ „Urbild von dort oben“ = göttliches Urbild; vgl. 7_2 f. — 8_2 Damit antwortet Hüon auf Scherasmins Worte Gesang 3 Str. 66_5 f. und gibt ihnen noch einen deutlichen Bezug auf Gesang 3 Str. 55_8. — 10_8 „Man macht dabey . . rothes Blut“: die Hoffnung rötet die Wangen. — 12_8 f. widerspricht der Darstellung Gesang 3 Str. 63_5; gemeinsam ist die Unfähigkeit sich zu regen. — 13_5 „Schrauben“ (Reim!) = 12_8 Ketten. — 17_6 f. Gesang 2 Str. 48_7. Indem Oberon versprochen hat, Karls Befehle ausführen zu helfen, versprach er damit auch, des Sultans Tochter Hüon als Braut zu verschaffen Gesang 1 Str. 66_8. — 18_7 vgl. Gesang 3 Str. 52_7 f. — 20_1 „Zauberspiegel“ der Phan-

tasie. — 24_8 „die Stange“ am Gebiß. — 25_4 „Gruß“ = freundlicher oder feindlicher Anruf, hier: Angriff. $_8$ „gespaltet“: der für das Zerfleischen durch einen Löwen wenig passende Ausdruck ist durch den Reim veranlaßt. — 28_4 vgl. Gesang 2 Str. 50_7. — 29_5 „Risch“ = rasch. — 31_1 „Port“ = Hafen, hier allgemein: Reiseziel. — 39_8 „ausgegeben“ (Reim!): volkstümlicher, der alten Erzählerin angepaßter Ausdruck für: verheiratet. — 50_8 „dem Übel schmeicheln“: Grimm Sp. 985 ähnlich „dem Schmerz schmeicheln“ = lindernd einwirken; d. h. also auf den Liebesschmerz, auf den Seelenzwiespalt lindernd einwirken. — 58_7 „Leiden“ (Reim!): nämlich, die fremde Sprache nicht zu verstehen. — 59_8 vgl. Gesang 2 Str. 52_3. — 60_2 „Infante“ (Reim!): nach dem Spanischen, Infantin = Fürstentochter. — 61_3 „ungescheut“ in allen echten Ausgaben; der Reim verlangt „ohne Scheu“. — $_6$ „Luftpaß“; in allen echten Ausgaben, also kaum Druckfehler für Laufpaß, das aber bei der Redewendung Scherasmins vorschwebt; also wohl nicht: Luft = Gelegenheit zum entweichen lassen, sondern Luft zum atmen lassen, die Luftröhre nicht durchschneiden. Karl hatte befohlen Gesang 1 Str. 66_4 f., daß Hüon dem, der dem Sultan zur Linken liegt, den Kopf abschlage. — 62_8 Für Scherasmin ist jetzt das Ziel die Gewinnung Rezias; sie kann durch grobes Auftreten gefährdet werden. S. nächste Strophe. — 63_2 „dem Hasen“ (Reim!) = Feigling; so hatte sich Babekan Str. 29 benommen. $_8$ „Serai“ = Serail.

Gesang 5. Strophe 1 $B._1$ „weiche Schwanen“ (Reim!) = mit Schwanenflaum gefülltes Bett: — 8_8 „grüne Hütten“ (Reim!) = bemoste Hütten im Park. $_4$ Das unruhige, hastige, atemlose Suchen drückt sich im „wilden“ Blick aus, der doch zugleich vor süßem Weh und lieblich bangem Sehnen 2_6 „zärtlich“ ist. $_8$ „Schatten“ eines von der Luft bewegten Busches. — 4_8 f. Ihr Auge würde gerne im Mondlichtschatten wenn auch nur ein Trugbild des Geliebten sehen. — 7_5 „Witz“ in der älteren Bedeutung: Denkweise, Scharfsinn; „dick“ = schwerfällig; s. Grimm Sp. 1074. — 8_5 Reinhold Köhler hat angemerkt, daß Wieland im Amadis sich auf alte Gemmen beruft, die Amor als Löwenbändiger darstellen. Hier wird noch angespielt auf Babekan, der Löwenbändiger sein wollte, und Hüon, der es war Gesang 4 Str. 24_5 f., 26_3, wohl auch auf Oberons von Löwen gezogenen Wagen Gesang 4 Str. 46_7. — 9_5 „Ketten“ (Reim!) = die Ketten der verhaßten Ehe mit Babekan. — 10_4 Die Ausdrucksweise ist absichtlich dunkel; „vom Geschick hoffen“ kann Rezia nur Hüon; sie denkt aber, wie die nächste Strophe zeigt, an Selbstmord. — 11_7 „Molch“: Grimm Sp. 2476; im Reim auf Dolch, der gemeint ist. — 13_2 „Lacken“ = aus den Leintüchern des Bettes. — 14_2 „Mährchen“: ihre märchenhaft wunderbare Geschichte. — 17_1 „Nymfenschaar“: Dienerinnen, etwa wie die jungfräuliche Artemis von Nymphen begleitet ist. $_4$ „ein Reh, das unter

Rosen weidet": Reinhold Köhler verwies für die Redensart auf das Hohe Lied; zugleich Anspielung auf Rezias Traum Gesang 4 Str. 46_2, 48_2, in dem sie sich als Reh gesehen hatte. $_8$ Neben Rezia, der Sonne V. $_3$, schwinden die Sterne = kommen die andern schönen Mädchen nicht zur Geltung. — 19_1 Emir, Gesang 4 Str. 33_3 für den Kalifen selbst gebraucht, bedeutet hier wie Gesang 1 Str. 66_3 Fürst; Wessire = die höchsten Staatsbeamten. $_7$ Babekan ist „blaß" infolge des übel verlaufenen Löwenkampfes Gesang 4 Str. 24_5, 54_3. — 24_5 Scherasmin hält sein Hauptziel, Rezia zu entführen, fest gemäß Gesang 4 Str. 63_7 f. — 28_4 „recht heraus zu kleiden" = so zu kleiden, daß der Träger in dem Gewande zur Geltung kommt; vgl. 29_4. — 32_5 f. „Die Flügel" der Pforte „rauschen auf" und schließen sich „wehend": Wieland bleibt im Bild des Fliegens. — 33_3 Die Verschnittenen können hier, wo es schöne Mädchen gibt, die Liebe nicht genießen. $_5$ Der Anblick des wie ein Emir gekleideten Hüon macht die eingefallenen Augen der Entmannten heraustreten. Ähnlich die Verbindung von Auge und schwellen (und wieder im Reim) Gesang 6 Str. 10_1. — 34_1 „Cymbeln": Schallbecken. — 35_6 „läßt sich nichts in seinem Opfer stören" = läßt sich durch nichts im Trankopfer, Trinken stören. $_8$ „verwarnt": kein guter Geist warnt Babekan vor seinem nahen Tode. — 36_1 f. „losen" = schlechten. Die Lästerung sprach Babekan Gesang 4 Str. 28_6. $_4$ ff. den „Nacken ... entgegen bieget", indem er „seinen langen Hals dreht" 35_3. Die Ermordung geschieht genau nach Karls Befehl Gesang 1 Str. 66_4 f. — 38_7 „im starren Blick" vgl. Gesang 1 Str. 67_3. — 40_7 „jungferlichem Gram" (Reim!) = jungfräuliche Scheu; vgl. 4_8 „zwischen Scham und Liebe". — 41_8 „eign' ich dich zu meiner .. Braut" = mach ich dich als Braut mir eigen. — 42_3 Karl hatte drei Küsse befohlen Gesang 1 Str. 66_3. $_7$ „versöhne" (Reim!) = sühne; s. Grimm Sp. 1351. — 44_3 „kaum" = soeben noch. $_8$ Mit dem Leben des Vaters und dem Hüons würde Rezia zugleich ihr Leben verlieren. — 45_1 ff. Die hier folgende Szene ist Gesang 1 Str. 2 angekündigt. — 46_3 Die Emire bilden, sich die Hände reichend, Kreise und tanzen im Ringel. Vgl. den Tanz der Klosterleute Gesang 2 Str. 49_3 ff. — 48_6 Setzt die sonst eingeschlossenen Bewohnerinnen des Harems in Freiheit. — 49_8 „gegen sie" = ihnen entgegen. — 50_7 „lastbar" = zum Lasttragen geeignet. — 51_3 „Bord" (Reim!) = Rand. — 53_3 „Favoritin": die vom Sultan bevorzugte Haremsdame. — 54_4 „die Augen aufzuriegeln" (Reim!) = aufzuschlagen. Der Ausdruck soll wie 55_7 stutzen, 57_6 schnauben, $_7$ klotzen die Lage ins Komische ziehen. — 56_1 ff. Vgl. den Befehl Karls Gesang 1 Str. 67_4 ff. $_6$ „lehnen" (Reim!) = leihen, hier mit Anklang an Lehensdienst 56_3. — 57_8 „Ungeduld", nämlich die schimpfliche Forderung zu bestrafen. — 58_5 „Pfriemen": das Sattler- und Schusterwerkzeug zur Ausführung einer erniedrigenden Hinrichtung. — 61_3 mein Wort „gutzumachen":

das dem Kaiser Gesang 1 Str. 70_8 gegebene Wort einlösen; vgl. 70_1 f. — 66_8 „die Todten aufzublasen" (Reim!): zum Leben wecken, zur Auferstehung blasen; wohl mit Erinnerung an 1 Corinther 15, 52. — 68_7 „ob" = über. — 69_1 ff. Rezia erkennt den im Traum, Gesang 4 Str. 46_4, gesehenen Oberon wieder, nimmt mit „Schrecken" und „Grauen" das Überirdische wahr, das doch auch wieder „Lust" und „Vertrauen" einflößt. Dabei weist das Grauen auf die Totengruft, den scheintoten Vater, die erstarrten Heiden 67_8, $68_{4.\,7}$; die Lust auf den Anblick ihres Retters Hüon 69_5 f. — 70_1 f. Oberon erklärt, daß Hüon sein Wort eingelöst hat, daß er schon mit der Bitte um des Sultans Zähne und Bart des Kaisers Auftrag vollzogen habe, der doch auf ein Erbitten zum Geschenk lautete Gesang 1 Str. 67_6 ff. S. zu Gesang 6 Str. 6_6 ff. $_3$ „Ritterdank" = Siegespreis. — 71_7 Der hier angekündigte Schicksalsschlag (vgl. die Warnung Gesang 2 Str. 51_7—52_5) von „lieber Hand" deutet vor auf Gesang 7 Str. 20_5 f.; darnach leiht Oberon selbst die Hand zur Strafe der ihm Lieben. — 72_2 „den Wunsch der Liebe zu betrügen" (Reim!) = 70_7 f. die rasche Wahl nichtig zu machen. $_6$ Verloren hat der Sultan nach der bisherigen Erzählung nur Babekan und einige Krieger; erst Gesang 6 Str. 7_8 ff. wird ersichtlich, daß er Zähne und Bart verloren hat. — 74_2 „Zunder": Mittel zur Befeuerung ihrer Liebe d. i. ein Blick Hüons 73_8. Vgl. Gesang 6 Str. 51_1. $_3$ So viel es ist, so wenig ist es noch. — 75_4 Vgl. die gleiche Vorausdeutung auf Unheil Gesang 1 Str. 7_4, Gesang 2 Str. 52_8, Gesang 6 Str. 18_7. — 76_4 Lilienduft; vgl. Gesang 2 Str. 53_3, Gesang 5 Str. 68_6. — 70_5 „traut": vertraut an. — 82_2 Venus fährt mit Schwänegespann. 83_7 „allein noch übrig waren": allein in der Welt zu sein wähnten. $_8$ „Ist's": ist es Wirklichkeit. — 85_8 „neue Sinnen" (Reim!): das die Liebenden ganz erfüllende innere Gefühl erweckt neue, andere Sinne als die, die in der Wirklichkeit tätig sind. — 86_2 Der „zauberische Schlummer" ist trotz des Schließens der Augen kein Schlaf: s. Gesang 6 Str. 1_8.

Gesang 6. Strophe 2 V. $_5$ „Voll Wunders" = voll Verwunderung. — 3_4 „den verschwebten Geist" = den in die Unermeßlichkeit $2_{6.\,8}$ verlorenen Geist. — 4_1 f. Rezia hatte durch den Anblick des Meeres den Sinn für die Nähe verloren 3_1 f., fühlt in Hüons Arm wieder die Geborgenheit beim Geliebten. — 6_6 ff. Kaiser Karl hatte Gesang 1 Str. 67_7 f. Hüon befohlen, sich Backenzähne und Barthaare des Sultans zu „erbitten". Adelung und Campe kennen nur die Bedeutung: bitten mit Gewährung; Grimm Sp. 726 kennt aus Wielands Zeit auch die Verwendung für „bitten", ohne daß der Gegenstand erlangt werde. Hüon kann darum sich auf den Ausdruck bitten beschränken Gesang 5 Str. 56_5 und damit, allerdings unpoetisch spitzfindig, doch „buchstäblich" des Kaisers Begehren ausrichten; vgl. zu Gesang 5 Str. 70_1 f. Zum Überbringen des Erbetenen war Hüon nicht verpflichtet worden

— 8_8 „ohne Harm" = ohne Unfall. — 9_1 ff. Damit setzt die neue Verwicklung ein, die die Rückkehr Hüons nach der Ausführung des Karlschen Gebotes aufhält. $_5$ f. = Gesang 1 Str. 3_1 f. Vgl. die Vorausbeutungen Gesang 2 Str. 51_8, 52_5, Gesang 5 Str. 71_6 f. — 10_7 „tief erstillt" (Reim!) = in tiefe Stille versenkt. — 11_6 „In einem Pulsschlag": plötzlich. — 12_4 „Landwind": Wind vom Lande her ist der Abfahrt günstig. $_6$ „mit ausgespannten Flügeln" (Reim!) bleibt im Bild des Vogels $_5$ mit der Nebenvorstellung der aufgespannten Segel = ohne schlagende Bewegung, „sanft wiegend" 13_1. Vgl. Gesang 5 Str. 55_1. — 13_8 „Opium": Betäubungs-, Beruhigungsmittel. Jacobi meint irrig, hier sei „natürlich" nicht die einschläfernde, sondern die anregende Wirkung des Giftes gemeint. Vielmehr: der Blick aufs Meer lenkt Hüon vom Liebes„drang" ab zur Erinnerung an die Heimat, Rezia horcht seiner Erzählung davon unverwandt. Auch die anschließenden Liebesäußerungen 15_8 ff. sind nur „sanft", „leise". — 16_4 „in Amors Thau gebadet" = vor Sehnsucht feucht. Vgl. 39_5. $_8$ „Zweck" hier im gegenständlichen Sinne: Mittelnagel der Scheibe, Wieland bleibt im Bild des Schießens. — 17_1 f. „Seelgespräche": das Wortgespräch endete immer in stummen Äußerungen der seelischen Gefühle. — 18_1 ff. weist zurück auf 9_6 ff. — 19_4 f. Hüon verschließt seine Liebe („Flamme") aus Furcht vor Oberons Drohung, die Liebe wird durch die Zurückhaltung desto stärker. — 20_2 „Schattentag": in der Nacht. Grimm belegt den Ausdruck aus Wielands Jugendmuster Brockes. Wieland bezeichnet das Mondlicht als „Schattensonne" Gesang 8 Str. 62_5. — 22_4 „Abenteu'r der Tugend" = Tugendprobe. — $_7$ „so einen Feind zu dämpfen" (Reim!): die Sinnenliebe zu ersticken. — 23_1 „gewonnen giebt" = gewonnenes Spiel gibt. — 25_1 „Licht" = Deutlichkeit. $_3$ Als Ritter ein Gegner des Streites um die Auslegung einzelner Wörter. $_4$ ff. Wie ein Ritter eine Fährlichkeit mit dem Einsatz von Schwur und Schwert. — 27_2 „Für die Gebühr": ein bei Wieland üblicher spöttelnder Ausfall gegen die Mönche, die auch für die Vornahme einer Taufe Entlohnung fordern. — 28_1 Bei der Taufe wurde ihr für den mohammedanischen Namen ein abendländischer gegeben, der seiner Wortbedeutung wegen, die Liebenswerte, bei Dichtern geläufig war z. B. Thomson, Smollet. Als christlichen Namen kennt ihn Stadlers Heiligenlexikon nicht. — $_3$ „Paradies" bezeichnet nicht eindeutig den christlichen Himmel, zumal wiederholt in der Dichtung vom mohammedanischen Paradies die Rede war. $_8$ „zerwinkt sich": Scherasmin erschöpft sich im Geben von Zeichen, Hüon möge Oberons Gebot nicht überschreiten; vgl. 29_4. — 29_6 Weil Rezia nun Christin war. — 31_1 Die Taufe wird im Sinne der Kirche als neue Geburt bezeichnet. — 34_4 „Weisheit" = Besonnenheit. — 35_5 „Liban" = Libanon. $_7$ Das „Mährchen" kommt Scherasmin ins Gedächtnis, weil es die Geschichte einer verbotenen Liebe ist, deren eine andere er jetzt vor

sich entwickeln sieht; auch weil es mit Oberon zusammenhängt 85_3 ff. Allerdings ist das Beispiel insofern übel gewählt, als die Untreue in der Geschichte nicht bestraft wird, Wieland aber 101_4 ff. daran die neue Verwicklung für den zweiten Teil seines Werkes knüpft. — 38_4 „zur Sicherheit" nämlich der ehelichen Treue. — 39_1 „drey und dreyßig Stücke" der vollendeten Schönheit nennt wie Wieland, nach Gruber, Jacques François de la Chambre in L'art de connoître les hommes 1660. — 40_8 Unter „Klausel" versteht Wieland wie Adelung und Campe einen Satz, der einen andern einschränkt; hier: (das Mädchen soll warm sein) aber nur für den Gatten; niemand werde ihre Unterschrift der Klausel (41_1 „Rosette that's") als Bürge mitunterzeichnen wollen. — 41_7 „Kindern, wie sie war": ungenaue Satzfügung; Kindern, wie sie eines war. — 42_4 „um zwanzig ihn belogen": er sei zwanzig Jahre jünger als der Taufschein auswies. — 43_6 „graue Liebe": Liebe eines Ergrauten. $_8$ „schmolz" (Reim!): der alte Gatte, der sich zuerst steif wie ein Bolz $_4$ gehalten hatte, wird weich, zur Ehe unvermögend 45_6; s. Grimm Sp. 1018. — 44_1 „Proben" (Reim!) = Beweise. — 46_3 „Glauben": nämlich an ihre Treue. — 47_6 „Oval" (Reim!): des Kopfes, des Antlitzes. — 49_8 „Grillen" (Reim!): er wurde eifersüchtig. — 50_7 f. „von offnen Augen voll": überall gibt es Männer fähig, Rosettens Schönheit zu sehen; nur der Gatte ist blind, dessen Auge sie bewachen sollte. S. Campe S. 450; Grimm Sp. 1446 ähnlich bei Schiller. — 51_7 „Der Grund ... ist hell geschliffner Stahl" (Reim!): ist glatt wie eine glänzend geschliffene Stahlplatte; Grimm Sp. 547. — 52_6 Rosettens Abbild in des erblindeten Gangolf Seele zeigt sie ihm schöner als sie war. $_7$ „beißt" (Reim!): der Argwohn nagt an ihm, quält ihn. $_8$ „Sich in sein .. Herz .... einzubeitzen" (Reim!) = hineinätzen. Beide Reimwörter würde man als Scherasminische Kraftworte bewerten, wenn er nicht sonst in seiner Erzählung zu hoch spräche. — 53_2 „verlechzt" = vertrocknet in unbefriedigter Sinnenlust. Seelischer gefaßt bei Grimm Sp. 755. — $_3$ „angeschnallt": bildlich wie 48_4 „geklebt". $_6$ Das Betasten mit den Fingern muß Gangolf statt des Sehens mit den Augen dienen. $_7$ „knot'gen Händen": mit gichtischen Anschwellungen behaftet. — 54_6 „Stein" = Blasensteinkrankheit. $_8$ „Bann" (Reim!): Gebot, Beschränkung; vgl. „gebannet" 60_6 = behütet. — 58_6 „Trost": allem was Befreiung von Leiden gewährt; vgl. 68_5. — 59_1 Je mehr der Eifer Raum, Gelegenheit, sich zu zeigen, gewinnt. — 60_1 „Komplimente" = die anstandsgemäßen Reden der Abweisung. — 63_4 „sein Ave psalmodiert": sein Gebet Ave Maria wie Psalmen singt, singend betet. — 65_7 „ungewissen" = vor Altersgebrechen unsicheren. — 66_6 ff. Er mischte, um sie durch Schmeichelei zu bestechen, poetische Ergüsse über ihre Reize in seine Reden und schloß mit Ermahnungen, treu zu sein. — 70_6 Diogenes ist für den reichen Gangolf ein Narr,

weil er dürftig zu leben lehrte, in einer „Tonne“ $_5$ wohnte. (Wieland hat ihn 1770 als „Sokrates mainomenos“ behandelt.) $_7$ f. Vorbereitung auf 86_6 ff. — 73_6 „wenn auch die beste fehlte“: wenn sich dir auch eine Gelegenheit böte, in der die beste Frau untreu würde. — 75_1 „Unglückliche“ die ich bin. — 79_7 „Ich versteh!“ Gangolf deutet das Gelüste als Anzeichen der Schwangerschaft Rosettens; vgl. 80_3 „das Verborgene“, 84_2 „ein Erbe“. — 82_3 „Rasens Saum“ (Reim!) = Rasenbank nach 61_5. $_6$ „Spangen“: Jacobi druckt sinngemäß: Spannen; Wieland aber hat den landschaftlichen Ausdruck gewählt, wie schon Reinhold Köhler in seiner Ausgabe S. 255 bemerkt. Vgl. Grimm Sp. 1878. — 83_4 „bequemest“ (Reim!): als Konjunktiv Präteriti zu fassen. — 85_3 Erste Einführung der Titania, die für den weiteren Verlauf wichtig wird. — 86_7 „um sich genug zu thun“: um seine Wünsche zu befriedigen. — 88_7 „den Star . . . . schleifen“ (Reim!) = stechen; s. 90_3. — 92_3 Titania verhüllt den vor Schrecken erblaßten Walter. — 99_3 „hager“ heißt der schatzhütende Greif nach der üblichen Vorstellung vom Geizigen. — 101_1 f. Vgl. Oberons Schwur beim „Gott des Himmels“ Gesang 2 Str. 39_4. — 104_2 f. „in eigener Gestalt nie mehr“: sondern in der eines Zwergs, wie bisher in der Dichtung, oder anderswie. — 106_7 warnendes „Nicken“ = zerwinken 28_8; vgl. Gesang 7 Str. 2_1.

Gesang 7. Strophe 1 V. $_8$ Nach Gesang 6 Str. 8_6 sollte das Schiff nach Salern gehen, also südlich von Neapel landen. — 2_7 Oberon hat Gesang 6 Str. 8_8 befohlen nach Rom zu fahren zur Trauung durch den Papst; in diesem Sinn ist Hüon dahin wie durch ein kirchliches Gelübde „versprochen“. — 3_2 „Lehensmann“: damit Scherasmin Hüons Auftrag vollziehen könne, wird sein Stand höher angegeben als bisher, wo er als Begleiter seiner Herren Siegewin und Hüon erschien; jetzt steht er im gleichen Verhältnis zu Hüon wie dieser zu Kaiser Karl, kann dann auch Gesang 12 Str. 65_2 in Ritterrüstung auftreten. $_6$ „nach Hof“ = an den Hof Kaiser Karls in Paris 2_6. — 5_1 „Prinz“ wird Hüon hier zum erstenmal genannt; der Ausdruck ist durch den 2_2 vorhergehenden „Mentor“ veranlaßt, der die Bedeutung Prinzenerzieher besonders durch Fénelons Telemach erhalten hatte. Daraus entwickelt sich weiter 6_1 „Fürst und Freund“, in welchem Verhältnis der Prinzenerzieher Wieland zu Karl August in Weimar stand. $_4$ „Mit etwas scharfem Salz . . . zu laugen“: mit scharf gesalzenem Witz, Spott Hüon zu antworten, weil Scherasmin durchschaut, daß Hüon durch seinen Auftrag nur seiner Aufsicht sich entledigen will; vgl. 2_2, 6_4 f. — 7_7 „wenn mir der Rath entgeht“: wenn ich mir nicht zu raten weiß oder auch: wenn mir der Berater fehlt. — 8_2 „ungesehen“ gehört zu Oberon; vgl. 24_2. — 14_5 „auf sie“ statt: zu ihr, um den Anklang „zu ihr zurück“ zu vermeiden. — 15_8 „Herz“ = Herzblut — 16_6 „Vergessen“ des Verbotes; vgl. 14_1, 25_5. — 21_7 Zu ergänzen: wir sind. — 22_6 Daß

ein Priester (s. Gesang 6 Str. 27_6) sich an dem Schifferaberglauben beteiligt, stempelt das Losen zum Gottesgericht; vgl. 27_7. — 25_1 Hüons Tod rettet das Leben der Schiffer. — 26_3 „Ist Lieben Schuld“: mit diesem Zweifel ist der Weg zur schließlichen Rettung durch den Himmel angegeben, die ja trotz dem Schwur Oberons Gesang 6 Str. 9_8, er würde sich „auf ewig“ von dem Paare trennen, doch Gesang 6 Str. 101_6 durch die Möglichkeit der Erprobung schon angebahnt ist. $_4$ „andere Pflicht“ als Liebe mit Liebe zu erwidern; darüber wird ihm 27_1 „das Herz groß“, er spürt die Ewigkeit seiner Liebe. („Großes Herz“ = großmütiges Herz Gesang 10 Str. 19_8. Und wieder „groß“ in anderer Bedeutung: hoheitsvoll Gesang 12 Str. 93_4.) — 30_3 Hiemit ist die erste Probe, das in Eins Zusammenfließen Gesang 6 Str. 101_5 geleistet. — 31_6 „Lilienbette“ (Reim!) = mit Lilien bestandenes Beet. $_8$ „ruht“ ist als Futurum zu fassen; geht es noch zwei Tage so fort, so wird das Schiff im Hafen sein; es bricht aber ein Sturm aus: Gesang 9 Str. 2_7 f. — 34_1 ff. Reinhold Köhler macht auf Wielands Anmerkung zum Amadis Gesang 10 Str. 29 aufmerksam, wonach der bloße Besitz des Siegelrings des Königs Salomon „unumschränkte Gewalt über alle Elemente und Geister gibt“. Hüon hat von Angela nur erfahren, daß der Ring unverwundbar macht und noch weitere „Tugenden besitzt“ Gesang 3 Str. 20_7 f., 26_5 ff.. 36_8 ff., nicht, daß er durch seinen Besitz „Oberherr der Geister“ wird Gesang 3 Str. 30_8 ff. (vgl. Gesang 7 Str. 37_4 „unwissend wie“). Rezia, die den Ring von Hüon erhielt, erfuhr nichts von seinen Kräften, darum hält sie Oberon für den Retter aus dem Meere 78_8. Oberon, dem doch der Ring von Angulaffer „genommen“ worden war Gesang 3 Str. 5_7, verrät seltsamerweise seinen Schützlingen, bei denen er ihn doch erkennen müßte, nichts von dessen Kräften, freilich wäre sein Eingreifen sonst zumeist unnötig. Die Aufzählung der Kräfte des Rings 34_2 ff. erweckt nun die Erwartung, daß sie sich an Rezia und dem mit ihr eins gewordenen Hüon offenbaren und so Oberons Strafe entgegenwirken. — 35_7 „Schatten“ eines Verstorbenen; vgl. 26_8. — 37_7 „Ruin“ (Reim!): die Insel scheint durch vulkanische Ausbrüche gestört; vgl. 94_7; 97_2 ff. „Trümmer“, „Schlacken“. — 38_8 „Gefühl“ wie $_2$ „rührt“: die Sinne zum Beobachten waren zunächst durch die unverhoffte Rettung ausgeschaltet, kehren erst wieder zurück. — 40_5 „hin“ in allen echten Ausgaben; der Reim verlangt „drauf“. — 41_8 „Vermählter“: im allgemeinen Sinn: verbundener. $_6$ „täuscht“ gebraucht Wieland wiederholt sehr frei; Hunger zu einem irrigen Gefühl machen, stillen. — 44_4 Die Träne blinkt im Auge; des Reimes wegen wird das „Blinken“ auf den Blick, das Auge übertragen. — 46_5 Durch die Stellung der Gestirne bei der Geburt des Menschen ist dessen Zukunft vorbestimmt 70_6. Hier ist die astrologische Annahme nur bildlich gebraucht, Stern durch Lebenslage zu ersetzen. Gesang 9

Str. 16_6, 32_8, Gesang 10 Str. 8_6, 14_4, Gesang 11 Str. 41_7 u. ö. dagegen ist Stern wieder als lenkendes Schicksal gedacht. — 47_3 „Glauben" als Ursache der Hoffnung; vgl. 75_3; Gesang 9 Str. 22_8. — 49_7 Mit solcher Arbeit „ungewohntem Arm", woraus sich die Erschöpfung 50_1 erklärt. — 50_6 Erst 1789 tritt das falsche Reimwort „säumen" in den Text; vorher und noch in den Auserlesenen Gedichten 1791 Bd. 8 steht richtig das oberdeutsche „saumen"; s. Grimm Sp. 1911. — 51_2 „warm" heißen für Wielands Zeit die kräftigen Farben; s. Grimm Sp. 2035. — 55_5 „gichtrisch" fehlt bei Adelung; bei Campe S. 372 = krampfhaft verzogen. Weigand[3] S. 690. Weigand-Hirt Sp. 725. $_7$ „Scherben" (Reim!): Vergleich für Trockenheit; s. Grimm Sp. 2563. — 57_7 „Den dunkeln Fuß": den im Dunkel (Dämmerung 59_6, Nacht 74_5), ohne Kenntnis der einzuschlagenden Richtung schreitenden Fuß. — 58_7 Das „schönste Werk" Gottes ist für Hüons Urteil Amanda. — 63_8 „Felsenkehle" (Reim!) = „Bucht" $_2$, 84_1. „Felsengruft" 93_8; s. Grimm unter Kehle Sp. 398. — 65_6 ff. Die Wortfügung der drei Verse ist ungelenk: das ist diejenige, welche ein Glück für nichts geachtet hat, das zu erreichen jeder andere alles opfern würde, was ihm teuer ist. — 66_8 „wollüstig" = in Wohlleben. — 67_1 „Acht" (Reim!): vom Schicksal geächtet. — 73_1, „Wiege unsrer Liebe": der Doppeltraum hat die Liebe entzündet Gesang 3 Str. 58_8 ff. Gesang 4 Str. 45_6 ff. Gesang 8 Str. 36_1. — 74_3 „hat uns .. bedacht" (Reim!) = hat für uns gesorgt. $_6$ „Licht" = Lebenslicht: vgl. „die Augen ausgelöscht" 55_7. — 76_7 „die freye Wahl" weist zurück auf Gesang 5 Str. 70_7 f. — 78_5 ff. Damit und mit 82_1 ff. wird die Gesang 6 Str. 101_6 geforderte Bewährung „probefest in Leiden" verheißen. — 79_5 „Mein Arm ist stark" widerspricht scheinbar 49_7 ff.; hier wird durch 79_8 die Kräftigung erklärt. — 81_4 „offne Brust" hier nicht im Sinne von 64_8 halbbedeckter Busen, sondern in Parallele zu „volles Herz": die Brust, die in offenen Worten sich entladen hat 72_8 ff. — 82_7 Die Vorstellung der mit Blitzen bewaffneten Sonne mag entstanden sein aus der Mischung der Vorstellungen: der Sonnengott Apollo ist mit Pfeilen = Strahlen bewaffnet, Zeus schleudert Blitze wie Pfeile. — 83_4 „üben" = auf die Probe stellen. — 88_2 f. Vielmehr das dürre Laub raschelt, klappert im Winde. Das Spätherbstbild ist von Wielands heimatlichem Wald genommen, paßt schlecht zu der Felsenbucht mit den wenigen Dattelpalmen 84_3. $_5$ Die Nebel lassen nicht unterscheiden, wo das Meer an die Luft grenzt. $_7$ „Fesseln" werden die Felsen genannt, weil sie die freie Bewegung der Wellen hemmen. — 91_8 „das schmachtende Vertrauen" = das verschmachtende, schwindende Vertrauen. — 92_8 Die Last der Verpflichtung gegen Rezia 82_4 ff. drückt Hüon nieder, je mehr er sich ihrer bewußt wird. — 94_8 f. Verstärkung des von Amanda 78_3 gebrauchten Ausdrucks, zehnfacher Tod sei leichter, als ohne Hüon zu leben. Hier:

zahllose Todesgefahr kann Hüons Mut nicht schwächen. — 97_7 f. Bald bis ins Innere der Erde sich öffnender Krater, bald an die Wolken stoßende Gipfel. — 99_7 f. Wieland bleibt in der Vorstellung Held: Hüon erstreitet sich den Weg, kämpft mit den Schwierigkeiten des Gebirges.

Gesang 8. Strophe 1 $V._2$ f. „Felsensaal": Hochtal zwischen Felsen, mit Hochtannenbestand; eine wenig naturwahre Beschreibung; der Reime wegen. — 2_2 die „Brücke" (Reim!) paßt als Menschenwerk nicht in die Wildnis. $_4$ verkürzter Vergleich: gleich einem über ein Wasserrad stürzenden Fluß. — 3_5 „befindet": Amtsdeutsch. — 5_8 „sinkt vor seiner Gegenwart zur Erde hin": vor der für überirdisch gehaltenen Erscheinung Alfonsos; vgl. vor der Gegenwart Gottes niedersinken. — 6_6 ff. Auch der Eremit Alfonso hält Hüon für außerirdisch, für den Geist eines Toten, der in Pein und Qual umgetrieben werde, will für Hüons Schuld Buße tun und so ihm den „Port", den Hafen der ewigen Ruhe = Himmel öffnen. — 7_1 f. Der Satz ist begründend: weil Hüon so bleich schien, hielt Alfonso ihn für einen Geist. $_7$ Der Anblick „sagt alles": nämlich daß Hüon in Not sei. — 8_3 Die Quelle quillt „nah an seinem Dach": an der bedachten Hütte Alfonsos. $_7$ „für den Fleiß": zur Belohnung für den Fleiß. — 10_4 „zurück": nämlich in die Einsiedelei. $_6$ „erboten": dargeboten. — 11_6 „den erseufzten Berg": kaum der mit Seufzern über die Anstrengung des Steigens erklommene Berg, sondern der mit Seufzern der Sehnsucht nach dem rettenden Ort erreichte, der ersehnte Berg. $_7$ f. Mit „weit ausgehohlten Zügen den .. Strom des reinsten Himmels trinkt": mit tiefen Atemzügen die reine Luft einziehen. — 13_6 Unwillkürlich empfindet Rezia kindliche Gefühle. — 14_7 f. Alfonsos Gedanken (als deren Sitz die Stirne genannt ist) sind erhaben über die Nichtigkeiten des irdischen Lebens (den „Erdentand"). Der Vergleich der Stirne mit dem Fels, der nie von Wolken (gleich Erdentand) umzogen wird, ist nicht sinnfällig; das Verbum „schweben" (Reim!) paßt zu Gedanken, nicht zu Stirne noch Fels. — 15_1 f. von „ihr": der Stirne; sie zeigt keine Spuren weltlicher Leidenschaften (vgl. 14_6 „innrer Friede"), die sich ins Antlitz eingraben wie Rost ins Eisen frißt. $_5$ „der" = jeglicher. — 16_5 ff. „Blendwerk — Gespenst": fürstliche Gunst, die schimmernd lockte und beim Ergreifen ein Nichts war, gesucht wie der Stein der Weisen, der, weil er trügt (17_2) „Stein der Narr'n heißen sollte. Trotz der Anhänglichkeit ans Weimarische Fürstenhaus hat Wieland als Reichsstädter und nach der Gewohnheit seiner Zeit stets gegen Fürstendienst gestichelt. Alfonso fiel aus der Gunst (17_6) wie Wieland am Schluß seiner Erzieherzeit; vgl. seinen Danischmende. — 20_6 Die Glücksgöttin Fortuna rollt ihr Rad: ist unbeständig; in der Antike steht sie auf dem Rade. $_7$ „Stab" wegen des Reimes „Grab", das verstärkend aus 19_8 wiederholt ist, wieder im Schlußvers der Strophe; es ist bei Stab mehr als Stütze gemeint: was Alfonso das Dasein lebens-

wert machte. — 22_2 „Nüchternheit“: Einfachheit der Lebensweise. $_7$ f. Zauber der sonnenhellen Natur befreit von Schwermut; „Gruft“: Gegensatz des Dunkels zum Lichten. — 23_2 „eingeschanzt“ (Reim!): wie mit Schanzen umgeben. $_6$ „Dämmerung“: Morgendämmerung. $_7$ „Freund“ = der alte Diener aus 21_5. — 24_1 „mit Verlauf der Zeit“ = im Verlauf. $_2$ ff. Die Hütte ist mit dem ausgestattet, was zur Notdurft und zum Behagen nötig ist. Gerät und Kleidung — „Hülle“ $_7$ — hatte Alfonso mitgebracht. Die Sentenz $_4$: der Weise begehrt noch weniger als sein Bedürfnis fordert, schränkt den Begriff „Gemächlichkeit“ $_2$ ein und erklärt das Wort „Überfluß“ 25_3. — 25_4 ff. „Wollust“: im damaligen Sinne = Lust. $_5$ „Vergessen — sich erinnernd“: lose Satzfügung; Gesundheit usw. beseligt die Tage dessen, der von der Welt vergessen ist und sich erinnert. $_8$ „reines Selbstgefühl“ = Gefühl seiner selbst, Versenkung in sich selbst. — 26_6 f. In der Nacht verlieren sich die Körper in ihr erstes Nichts: wenn im Dunkel das Körperliche nicht mehr sichtbar ist, ist es wie beim Anfang der Welt: die Erde war wüst und leer und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebete ... Moses 1, 1, 2. An diesen Schluß knüpft V. 8 an: Alfonso fühlte ein „geistiges Berühren“, das nach 66_8 von Titania herrührt. Hiedurch wird die psychologisierende Ausführung halb religiöser Empfindungen in Str. 27 ff. geistermäßig gedeutet. — 27_2 „mit schauerlicher Lust“: Erschauern und Lust. Die folgenden Verse suchen die Traumempfindungen in Bildern zu geben, was nicht völlig gelingen kann, daher das Abbrechen vor dem Unnennbaren 29_7. Hauptinhalt ist das wechselseitige Entgegenkommen des persönlichen Gefühles Alfonsos und des Überirdischen. (Die Engelsstimmen aus dem Hain stehen mit Titania in Verbindung s. 66_5 f.) Alfonso spürt sich den toten Lieben nahe, seine Seele wird empfänglich für Überirdisches, „schließt sich auf“, sein Gefühl schlägt wie eine „Flamme aus seiner Brust“ (als Symbol der Liebe zu Jesus übliche Vorstellung des Pietismus, in dem Wieland erzogen war), dem Außerweltlichen entgegen. Diese, dem menschlichen Sinne sonst „unsichtbare Welt“ offenbart sich seinem vom himmlischen Licht erleuchteten Geiste in Erscheinungen, „Gesichten“. Die Stimmung bleibt, als nach Traum und Schlaf die Flamme der Morgensonne Alfonso wieder das Irdische „aufschließt“, er sieht Gottes Abbild in der Natur, so daß er Erde und Himmel vereinigt fühlt. „Sein Innerstes erwacht“ 29_2 ist Steigerung zu „Sein Inneres schließt sich auf“ 27_6: nicht mehr „halb entschlummert“ 27_1, auch wach nimmt sein Geist das Allgöttliche wahr; der Sinn hiefür ist „der reinste aller Sinne“ 29_5 (der nun „erwacht“: zweite Steigerung zu 29_2; vgl. 34_6); denn er reinigt von aller Leidenschaft 29_3 f., ist ein „Hinüberschweben ins wahre Seyn“ Gesang 9 Str. 29_3 f. Der so Gestimmte lebt in sich vertieft, in „tiefer Ferne“, in einer „heiligen Nacht“ 29_3 f., die ihn von dem nur Irdischen abschließt. 29_8 der Dichter bleibt

am Abgrund stehen, an dessen Rand das Irdische ins Überirdische, „Unnennbare“ abstürzt; die Sprache versagt erschöpfenden Ausdruck für das Gefühl. Völlig deutlich ist die Vorstellung nicht erfaßt; z. B. der Tag, der den „Unerschaffenen“ in allen Geschöpfen 28_7 zeigt, wird „heilige Nacht“ genannt; soll das besagen, daß dann, wenn Erde und Himmel in eins fließen 29_1 f., auch Tag und Nacht eins sind? — 30_2 knüpft an 13_2 wieder an. $_7$ Die erste Umarmung 7_7. $_8$ Alfonso blickt stumm dankend auf zu Gott, der Hüon und Rezia ihm gesendet; die Bezeichnung Gott hier wie sonst z. B. Gesang 9 Str. 28_7 f. vermieden, weil der Dichter Oberon darunter versteht. — 31_5 „Natur ... bedarf weit minder“: der natürliche, nicht durch Kultur verdorbene Mensch bedarf wenig. — 32_7 „Glück“: Geschick, hier Unglück; s. zu Gesang 1 Str. 5_8. $_8$ „Gute“ (Reim!) = Tüchtigkeit. Strenger logisch wäre: Alfonso belehrt das Paar zur Genügsamkeit, weil er ihnen hohe Abkunft, also Gewöhnung an Überfluß ansieht; doch vertraut er, weil er ihnen auch Tüchtigkeit ansieht; der Gegensatz ist verschliffen. — 33_2 „Freystatt“ = gastliche Zufluchtsstätte. — 34_4 An den herzlichen Menschen Alfonso ist der Anschluß inniger möglich, als wenn er Oberon wäre, wie das Paar 33_5 f. vermutete. — 37_6 Alfonso versichert, Oberon zürne „nicht ewig“; aber Gesang 6 Str. 9_8 hatte dieser erklärt, er müsse sich „auf ewig trennen“. — 38_4 „dich enthalten“ des Liebesgenusses. Damit wird die Forderung Gesang 6 Str. 101_5, $_8$ „keusche Lieb“ und „Unschuld“ erfüllt. $_7$ „Ich fühl es“: nämlich wie schwer die Enthaltung ist. — 39_8 Hüon hat zur Erfüllung seines Gelübdes Rezias Standhaftigkeit nötig. — 40_1 „unterhält“: hält dauernd. — 41_4 „den nöthigen Überfluß“: das Oxymoron dient zur Hebung der realistischen Beschäftigung; für alle Fälle zureichender Vorrat an Kieferholz zum Feuerzünden. — 42_6 „Erliegen“ unter der ungewohnten Knechtsarbeit; vgl. Gesang 7 Str. 49_7. — 44_1 ff. Auf der einsamen Insel wird Rezia von keinem fremden Auge gesehen, außer etwa von Engeln, die sie als ihr eigenes Abbild schwebend umgeben und still anblicken. $_6$ „untergeben“ (Reim!) = unterziehen. — 45_1 ff. „schürzt ... den Arm“: schürzt den Ärmel, entblößt den Arm; s. Grimm Sp. 2065 unter c. — 46_1 Daß Alfonso zu den 44_1 genannten Engeln gezählt wird, bestätigt die Auffassung 33_5, wonach er mit Oberon in Zusammenhang gebracht ist. $_2$ „Kehrt“ = zurückkehrt. $_8$ „halb im Schatten steht“: nur halbseitig vom Herdfeuer beleuchtet ist. — 47_2 Des Mannes Auge ruht mit dem Blick auf ihr. $_4$ „dunkle Wange“: von der Arbeit in der Sonne gebräunt. „die Begier“ nach Rezias Leib. $_5$ „Sie“: Rezia. — 48_5 „ein Stück“ Lebensgeschichte, das Alfonso in lebendige Erinnerung kommt. — 49_2 „in dumpfer Stille“: Winterruhe. $_5$ Der Trübsinn lauert im verfinsternden Schneegewölk wie eine Nachteule. $_7$ Der Sänger Orpheus übte mit seinen Tönen sogar über die Unterwelt Gewalt. — 50_2 „die See ... rauchte“: Wirklichkeits-

beobachtung, wohl vom Zürichsee gewonnen; s. Grimm Sp. 244 unter d. — 51_5 „der Wald ... ein Ruin“: der Wald als Säulentempel vorgestellt; Wieland gebraucht den Ausdruck sonst für Gestein, z. B. Gesang 7 Str. 37_7, 94_7, Gesang 8 Str. 61_8, Gesang 9 Str. 48_1. — 52_4 „bekränzte“ Felsen: mit frischem Moos bewachsen $_6$. Vgl. Idris Gesang 3 Str. 1 bekränzte Quellen. $_7$ „im lauen Mondenschein“: in lauer Mondnacht. Vgl. Idris Gesang 3 Str. 1 lau wie der Hain. — 53_5 ff. Rezia freut sich zu betrachten, wie in der Krone des Baums es sich regt, Insekten summen, Blätter sich entfalten (vgl. „Gedränge“ 51_8), indem sie darin ein Abbild des Lebens in ihrem eigenen Schoß sieht. Den Vergleich zart zu verdeutlichen, ist die Baumkrone „Schooß“ genannt. — 54_3 ff. Die Sätze sind grammatisch dem vorhergehenden Relativsatz beigeordnet, gehören aber nur zum Subjekt „Mutterliebe“, nicht zum Objekt „das Kind“. $_8$ „des Vaters Bild schwankt zwischen ihrem“: Rezia sieht im erwarteten Kind ihre und des Vaters Züge vermischt. Vgl. Gesang 9 Str. 25_1 f. — 56_1 Hier tritt Titania aus der Rosettageschichte Gesang 6 in die Hüon-Reziageschichte ein. $_2$ „Widersinn“: entgegengesetzte Meinung. $_7$ „des himmlischen Azurs“: des blauen Himmels. — 57_1 „die eitle, rasche That“: daß Titania der ehebrecherischen Rosette beistand Gesang 6 Str. 89; „eitel“ weil sie die Macht des weiblichen Geschlechts gegenüber der des Mannes zur Geltung bringen wollte. $_5$ Titanias „Zärtlichkeit“ für Oberon ist stärker als der „Stolz“, der sich gegen Abbitte sträubt. — 58_1 ff. der Schwur steht wörtlich gleich Gesang 6 Str. 99. — 59_1 ff. weist auf Gesang 6 Str. 101 f. zurück. — 60_5 „das Leer“: s. Grimm Sp. 513. — 61_1 die Insel liegt im Mittelländischen Meer; großer Ozean meint nicht den heutigen geographischen Eigennamen, der Wieland noch nicht geläufig war; er wurde nach Egli, Nomina geographica unter Pacific erst 1775 durch Gatterer nach dem Vorschlag der Franzosen Buache und Fleurieu ins Deutsche eingeführt. Also kein „Widerspruch mit der primitivsten Geographie,“ den Jacobi gnädig nicht schwer nehmen will. $_2$ f. „schwarze .... Ruinen“: das Gebirge ist vulkanisch, besteht aus „ausgebrannten Schlacken“ Gesang 7 Str. 37_7. 97_8, daher Wieland die Farbe ableitet; die „Schwärze“ stimmt zu Titanias „Schwermuth“ 60_8. $_5$ „Sie taumelt“ paßt zu dem „irren Flug“, der sich aus 60_5 f. hin- und herflattern erklärt. $_7$ f. „weinen“ und „versteinen“: Anlehnung ans Niobethema. — 62_5 „Schattensonne“ (Reim!): der Mond als schwaches Abbild der Sonne; vgl. zu Gesang 6 Str. 20_2. — 63_4 Oberon „büßt“ den raschen Entschluß, sich von Titania zu trennen. $_8$ Aus Mitleid mit seinem Elend vergibt sie, daß er sie elend gemacht hat. — 64_4 Der „verdumpfte Sinn entwölkt sich“: Titania wird der hinbrütenden Schwermut ledig; das gleiche ist von Alfonso 22_4 gesagt. $_6$ „Grün“ als die Farbe der Hoffnung. — 66_1 ff. Die Rosettegeschichte, der Anlaß zur

Trennung des Elfenpaares, spielte „vor etwa hundert Jahren" Gesang 6 Str. 36_1; darnach lebt Titania eine unbestimmte (an sechzig Jahre lange, wenn man nachrechnen will) Zeit ruhelos 60_1 ff., bis sie „zuletzt" die Insel entdeckt 61_1; nach sieben Jahren Aufenthalt schafft sie hier ein „Paradies" 62_1, in dem Alfonso nun seit dreißig Jahren wohnt 9_4, 66_8, nachdem er schon vorher gleich Titania aus Trübsal in die Einsamkeit geflohen war und einige Zeit außerhalb des „Elysiums" auf der Insel zugebracht hatte 21_1, 23_1. Die Parallelismen deuten Beziehung zwischen Titania und Alfonso an; sie schafft das Paradies für sich 66_1, aber der Alfonso findet es auf, in dem Hüon und Rezia den Schutzgeist Oberon vermuten 33_5 f. — 67_7 „Zweifel" = Hoffnung 68_2. — 70_1 ff. Die Grotte, in die Rezia sich zur Mutterstunde zurückzieht, war für Alfonso, seinen alten (nun verstorbenen) Diener und Hüon unzugänglich, was ihnen wunderbar war, weil kein sichtbares Hindernis entgegenstand. — 72_8 „sich selbst verlierend" = das Bewußtsein verlierend. — 73_2 „sich in einander falten" (Reim!) = sich aneinander schmiegend verharren. $_4$ ff. Rezia sieht „drey Engel" vor sich = die drei Luftgeister, die Titania „dienen" 65_6, „ihr verborgene Mysterien verwalten" = die ihr unbekannte Hilfe beim Gebären leisten. Titania, deren Symbol die Rose ist (daher „in rosenfarbnes Licht" gehüllt, „in Rosenglanz" 74_8 = Gesang 10 Str. 12_2, in „rosigem Gewand" 75_7, mit Rosenwangen Gesang 9 Str. 32_2 f., mit Rosenknospenkranz ebenda 34_6 f. = „Rosenkrone" Gesang 12 Str. 72_1, in „Rosenlicht" Gesang 10 Str. 10_8, hinterläßt „Rosendüfte" ebenda 11_8), stärkt Rezia mit Rosenduft. Die Berührung durch ihren Rosenzweig beruhigt Gesang 9 Str. 33_6 f. — 75_4 Titania entschwebt wie „ein Wölkchen . . . aus Blumenduft": die Vorstellung entnommen den Wölkchen verbrennender wohlriechender Gewürze. — 76_7 „wie die Liebe" = wie der Liebesgott 79_7. — 78_7 „Sie leitet den Instinkt, des Kindes, der die Brust sucht. — 79_8 „vertieft, verschlungen in ihr Glück": Rezia ist vertieft ins Stillen des Kindes, an die Tätigkeit wie mit Schlingen gebunden (oder auch: aufgezehrt von dem Glücksgefühl?). — 80_6 „sie" = die Natur. $_6$ f. Wieland bekennt sich hier und öfter (Gesang 9 Str. 30_8 ff. Gesang 10 Str. 9_7) zum Glauben an die Fortdauer des Gefühls und eines reinen Sinnes (29_5) nach dem Tode. $_8$ Der „Vorhang" heißt „heilig", weil er vor einer Szene fällt, deren Gefühlsinhalt auch im Jenseits empfunden wird; darum ist sie auch Bildern von Maria und dem Christuskind angeglichen. Der Vorhang fällt, d. h. der Dichter bricht die Schilderung ab wie 29_6 ff.

Gesang 9 Str. 1 V. $_1$ knüpft an Gesang 7 Str. 30 f. an. Um die folgenden von der Erzählung über Hüon und Rezia zeitlich (16_1) und örtlich wegführenden dreiundzwanzig Strophen abzuheben, endete Wieland den 8. Gesang mit dem Bild des Aktschlusses. $_4$ „Frauen"

(Reim!): der alte Genetiv der Einzahl, ihrer Herrin. $_8$ Der „Bau der Ruhe ihres Lebens“: die durch den Dienst bei Rezia gesicherte Lebensführung. — 2_5 „Verschlingen ihren Raub“: die Schiffer betrachten lüstern Fatme wie eine geraubte Sklavin. — 4_1 Darnach ist das Alter der Amme Fatme etwa doppelt so hoch wie das Rezias; s. Gesang 4 Str. 42_6. — 5_2 „all·s das“ = alle 4_4 ff. aufgezählten Reize Fatmes. Die Ansage des Kaufpreises für sie hat nur den Zweck, den viel höheren Wert Rezias 55_7 vergleichen zu können. — 6_1 ff. knüpft an Gesang 7 Str. 6 an. — 7_4 „Askalon“: vielmehr in Lepanto; denn erst da kam es Hüon in den Sinn, Scherasmin vorauszusenden Gesang 7 Str. 1 ff. $_5$ ff. Bildlich gemeint; Hüons Wunsch drängte: Gesang 7 Str. 2_2, 3_4 f., 4_4, 6_1. Scherasmin unterdrückte seine Widerrede Gesang 7 Str. 5_2 ff., 6_6. — 8_6 ff. Man könnte in Paris die Barthaare des Sultans für Ziegenhaare erklären, bezweifeln, daß die Zähne die des Sultans seien. $_8$ Der „Geist“ Scherasmins, der hier als Unterredner mit dem leiblichen Scherasmin fingiert ist 7_1, um die Ichform des Monologs zu meiden, redet Scherasmin mit „Exzellenz“ an, weil er eine „Ambassade“ 8_2 hat, Gesandter ist. — 9_5 „Grimassen“ (Reim!) = mit wichtiger Miene; Scherasmin spricht die ganze Selbstrede in seiner lustigen Art. $_6$ „Duc“ = Herzog. „Pair“ s. Wielands Glossar, Jacobi S. 206. $_7$ Auf rotsammtnem, mit schweren Goldquasten gezierten Kissen. — 10_6 Karl „hat den Glauben in den Augen und in Händen“: er sieht, was ihn zum Glauben an die Echtheit zwingt d. i. Hüon und Rezia und hat das Kästchen mit Bart und Zähnen in der Hand. — 11_4 ff. Die abschließende Antwort des Geistes = des „Genius“ 12_1 (Reim!) ist in indirekter Rede gegeben trotz des auf direkte deutenden Verses 12_1. $_7$ „Freyport“ = Freistätte. — 12_5 „Schulterblatt“ = Rücken. — 13_6 „Spitäler“: Pilgerherbergen; s. Grimm Sp. 2557. $_7$ „vom Fersen“: altertümliche Form und ungewöhnliches Mascylinum. — 15_5 „Balg“ = die Haut, im derben Stile Scherasmins. — 16_1 Die Erzählung steht jetzt also um etwa anderthalb Jahre nach Schluß des Gesanges 8. $_4$ „Halte“ (Reim!) = Aufenthalte. — 18_1 Von Tränen „nassen Wange“, obwohl erst 18_7 f. der Tränenausbruch Fatmes erwähnt wird. — 19_4 „Sie sind?“ Auch Scherasmin bringt das Wort „tot“ nicht über die Lippen. — 20_4 ff. „Schreckensnacht“: Gesang 7 Str. 29_2 ff. — 21_7 Durch das Reimwort „Melodie“ wird der launige Ton verstärkt, in dem die ganze Begegnung des Dienerpaares vorgetragen ist. Wieland will die Schreckensszene nicht zum zweiten Male ernsthaft behandeln, zumal der Leser die Rettung des Herrenpaares kennt. — 22_5 ff. Scherasmin schließt, wie Rezia Gesang 7 Str. 75_1 ff., Oberons frühere Fürsorge für das Paar würde keinen Sinn gehabt haben, wenn er es dann untergehen lassen wollte. — 23_5 Die Ansiedlung des Dienerpaares in Tunis läßt Hüons und Rezias Erscheinen ebenda erwarten. $_6$ „Vorschub“ =

Hilfe; vgl. Vorschub leisten. — 24_4 ff. knüpft an den Schluß des Gesanges 8 an, mit neuem Zeitsprung von etwa einem Jahr gegen 16_1. — 26_5 „Kreis" = Wirkungskreis. $_6$ „dem abgewandten Aug'" f. 27_5 f. — 28_5 „Sie saßen" nimmt den $_2$ begonnenen Satz „Und alle drey" wieder auf. $_7$ „Wundermeer" = Sternenhimmel. Das „ahnungsvolle Grauen" bei seinem Anblick ist wohlbegründet: vgl. Str. 32; die drei können nur ahnen, was Titania beim Lesen verstehen kann. $_8$ „erschuf" um „gen Himmel aufzuschauen". — 30_1 f. „reichen sie die Hände Vom Ufer jenseits": die Toten überschiffen nach antiker Vorstellung den Fluß Acheron, jenseits harren die Schatten der Verstorbenen des neuen Ankömmlings. Die Anspielung widerstrebt der vorher erweckten Vorstellung von Himmelfahrt. — 31_4 „vom ... Hang an eure Pflicht geschieden" = von steter Pflichterfüllung abgehalten hat. Alfonso denkt nur an sein Gebot der Enthaltsamkeit Gesang 8 Str. 38_4; denn das Gebot Oberons Gesang 6 Str. 9_5 haben Hüon und Rezia übertreten. — 34_7 „Dirne" (Reim!): die Sylphiden Titanias werden wegen der gleichen Dreizahl mit den Grazien verglichen, die Wieland im heiteren Stil, wie auch die Musen, oft Dirnen nennt; in diesen ernsten Zusammenhang will der Ausdruck schlecht passen, wenn er auch immer nur im Sinne: Mädchen, ohne üble Nebenbedeutung, angewendet ist. — 35_2 f. Die Rosen Titanias werden zu Lilien Oberons; die Symbole bedeuten: Titania unterwirft sich Oberon, geht in ihm auf. — 36_3 f. Hüon ist getreu dem Gelübde Gesang 8 Str. 38 f. nur mehr der „Freund" Rezias, vgl. Gesang 10 Str. 13_3, und nächtigt darum auch getrennt von ihr. — 39_6 „Zoll" s. Grimm Sp. 46. $_7$ vgl. 41_4 ff. — 40_3 „Himmelslicht" (Reim!): vgl. Gesang 8 Str. 27_7 f. — 42_3 bezieht sich auf Alfonsos Vorhersage 30_4 ff. — 45_6 ff. Garten „Eden" = Paradies. Daran denkt Wieland von Anfang an bei dem Aufenthalt Hüons und Rezias auf der Insel; darum beginnt er mit einer Nacktszene Gesang 7 Str. 39_2, erinnert er ebenda 52_4 an Eva. Alfonsos Wohnplatz ist Gesang 8 Str. 4_2, 10_5, 66_1 Paradies genannt. Hüon und Rezia vermuten, daß es für Alfonso gepflanzt sei; Titania hat es gezaubert Gesang 8 Str. 65_4, 66_1, allerdings für sich in neuer Hoffnung auf Aussöhnung mit Oberon; hat sie es Alfonso = Oberon bereitet? Alfonsos Seele ist nur der „Natur" offen Gesang 8 Str. 15_8; in seiner Nähe genießen auch Hüon und Rezia die gütige Natur, nach seinem Tod „verfolgen Schicksal und Natur sie aufs neu'" 45_7 f. Sie bringen das Verschwinden des Paradieses mit Alfonsos Tod in Verbindung 45_8. Und Titania hat die für Rezia gefährliche Veränderung in den Sternen gelesen Str. 32. Das alles hat einen wenn auch undurchsichtigen Zusammenhang, kann auf einen vom Schicksal abhängigen Naturgeist weisen. Man erinnert sich, daß Alfonso, der nach der Laufbahn eines gestürzten Fürstendieners und nach Verlust seiner Familie und seines Freundes christlicher Einsiedel mit Kutte und Rosenkranz ge-

worden war Gesang 8 Str. 4_5 — 21_2, dem ritterlichen Paare „Schutzgeist“, „vielleicht ihr Oberon selbst“ zu sein schien Gesang 8 Str. 33_5 f.; daß er weiß, daß Oberon trotz der Trennung „auf ewig“, „nicht ewig“ ihnen zürne Gesang 6 Str. 9_8, Gesang 8 Str. 37_6; daß er auch eine läuternde Buße in Oberons Sinn auferlegen kann Gesang 8 Str. 38_4. Es soll also zweifellos wie für Hüon und Rezia so für den Leser der Dichtung ein Bezug zwischen Oberon und Alfonso bestehen, wofür doch auch Titanias Anteil an dem von ihm und dem Paare bewohnten Paradies spricht. Dazu kommt, daß Oberon nach dem Zwist mit ihr ein „verlassenes Thal“ zum Aufenthalt nimmt, daß er nie mehr „in eigener Gestalt“ sich zeigt Gesang 6 Str. 104_2 ff., also außer als Zwerg auch in Alfonsos Gestalt erscheinen kann. Nach Alfonsos Entschweben gen Himmel 29_6 läßt Titania den Verfall ihrer Zauberschöpfung zu oder veranlaßt ihn selbst. Bestimmt und klar dürfen die Beziehungen nicht hervortreten, weil Oberon geschworen hat, er werde Titania vor der Tugendprobe eines Liebespaares nicht mehr begegnen Gesang 6 Str. 99_1 ff. Die Dunkelheit ist also teils dichterischer Absicht, teils dem Mangel einer ausgestalteten Elfenmythologie zuzuschreiben, vielleicht wirkt auch Lässigkeit mit. Auf solche mag zurückzuführen sein, daß Alfonso ankündigt, das Paar werde, „so lang' die Prüfungstage währen Nichts wünschenswürdiges entbehren“ Gesang 8 Str. 31_7 f.; es beginnen aber doch nach seinem Tode neue Prüfungstage mit Entbehrungen, so als ob Oberon nun wieder sein „Vergnügen“, „Liebende zu stören und zu plagen“ Gesang 6 Str. 104_6 f. auskoste. Wahrscheinlich ward der Verlauf nicht nach dem ursprünglichen Plan ausgearbeitet, wofür auch anderes spricht. — 47_1 ff. Nach 43_4 ff., 44_8 könnte Rezia das Lager ihres Kindes nicht mehr finden, weil die Umgebung völlig verändert ist; doch wird noch 51_2 von Strauch geredet, obwohl 44_5 die Gebüsche vernichtet sind. Unwillkürlich kehrt Wieland zur Schilderung einer ähnlichen Landschaft zurück, wie sie das Paar vor dem Eintritt in Alfonsos Paradies bewohnt hat; darum kommt es auch 51_6 zum „Strand“, während der Strandplatz 44_2 f. „umringt“ von Felsenhöhen ist, die es übersteigen mußte. — 48_7 „Felsgewinden“ (Reim!) = Felslabyrinth; s. Grimm unter Gewinde Sp. 5857. — 53_6 Jacobi konnte bei den „schwarzgelben Männern“ „die Vorstellung schwarz und weiß (!) gestreifter Menschen schlecht unterdrücken“! Er erklärt aber richtig: dunkelgelb; s. Grimm Sp. 2333. Der Ausdruck ist Gesang 12 Str. 62_3 wiederholt. Es sind „Mohren“ 60_8 d. h. Mauren oder vielmehr für Wieland allgemeiner: unchristliche Südländer; Gesang 5 Str. 31_7 wohl andere Rasse als die Bewohner von Tunis Gesang 10 Str. 33_4. Gesang 12 Str. 45_7, 65_6, 67_1; aber alle heißen Mohren. — 56_3 f. „Nachtigallen“: im Munde des Hauptmanns wird der Vergleich mit dem zur Nachtzeit erfreuenden Vogel frivol; „wild“ = in der Wildnis gefunden. — 58_6 „eiserne . . . Seelen“ =

wie Eisen hart und kalt. — 59_6 „knot'gen Stecken" = knorrigen Prügel, 60_4 „Eichenstock". — 60_2 f. Da die Räuber mit wilden Tieren verglichen werden, sind ihre Hände „Tatzen" (Gesang 10 Str. 35_6 „Räuberklauen" (Reim!)) genannt; und da sie roher sind als Tiger 55_2, wird für Hüons Zorn der Ausdruck „edlerer Tiegerwut" gebraucht, woraus sich 61_7 das „um sich beißt" (Reim!) erklärt, so übel es dem Ritter ansteht. Die Darstellung des niedrigen Räuberkampfes gerät durchaus ins Groteske. $_4$ „erwarmen" (Reim!): Hüon schwingt den Stock so kräftig, daß dieser durch die Reibung der Handführung und der Schläge warm wird. $_6$ „mit stürzendem Gewicht" (Reim!): der Eichenstock fällt mit Eigengewicht nieder, wodurch die Stärke von Hüons Schlägen gesteigert wird. $_7$ „sein Auge spritzet Funken": soll stärker als „sprühen" wirken. — 62_6 „Gelindigkeit" (Reim!) = dünkt sie zu gelinde, mild. — 63_1 ff. Damit ist die Gesang 6 Str. 101_7 vorgeschriebene Probe „auch wenn die Leiber scheiden" eingeleitet. $_8$ Die 23_5 angeregte Erwartung, daß nach Tunis auch das ritterliche Paar kommen werde, erfüllt sich hier für Rezia und Gesang 10 Str. 21_2 für Hüon.

Gesang 10 Strophe 1 V. $_2$ f. „Vertraulich ... von Liebenden und Freunden": s. Gesang 8 Str. 46_5—49_8, Gesang 9 Str. 28 Hüon, Rezia, Alfonso. $_8$ „Dulden" ist Pflicht für Hüon wegen seines Gelübdes Gesang 9 Str. 42_1 ff. — 2_6 „Zauber" = die Zauberkraft Oberons. Es ist auffallend, daß Titania Hüon nicht Trost spenden darf, da sie doch Rezias und ihres Sohnes sich annehmen durfte und ihr 10_8 f. wieder Trost bringend nahen kann. $_8$ „Goldreif" = der Ring Oberons, den Hüon Angulaffer abgenommen und Rezia als Verlobungszeichen angesteckt hat Gesang 5 Str. 41_4 ff.; er hat sie Gesang 7 Str. 37_1 vor dem Ertrinken gerettet. Sie besaß ihn rechtmäßig, er konnte ihr also nicht „entrissen werden" Gesang 7 Str. 36_5 ff., aber sie konnte ihn unversehens „abstreifen" 3_2, obwohl er sich nach Gesang 3 Str. 31_3 jedem Finger anschmiegte. Die Aufzählung der Kräfte des Rings Gesang 7 Str. 34 ff. (s. oben zu dieser Stelle) ist sonach überschüssig, sie werden bei verändertem Plan des Werkes nie wirksam; nach dem Verlust könnte Rezia untergehn. Titania sieht in dem Fund die Gewähr ihrer baldigen Aussöhnung mit dem „Geliebten" 3_7 d. h. mit Oberon. — 3_1 f. „Söhnen des Raubes" = Seeräuber, Korsaren Gesang 9 Str. 58_3. — 4_8 „Königin": als Gemahlin Almansors, des Sultans von Tunis 5_3 und Gesang 9 Str. 56_3 ff. — 5_8 „Ein reiches Tuch" = kostbarer „Schleier" 6_4. — 6_3 „sich verwäget" = so verwegen ist, den Frevel zu begehen. — 7_7 „Ihr starkes Herz" = ihr Herz, so stark es ist. $_8$ Die Willenskraft erlahmt, Rezia versinkt in Verzweiflung 8_7 f. Vgl. Gesang 12 Str. 28_6. „ohne Klagen": denn sie hat Gesang 7 Str. 78_8 versprochen, alles Schwere mit Freuden zu ertragen. — 11_3 Die erste Erscheinung Titanias Gesang 8 Str. 73_6; worauf hier 12_1 ff. zurück-

weist. $_4$ Oberons Schwur: Gesang 6 Str. 101 f. — 12$_7$ „Dies Pfand" = Titanias Versicherung 11$_1$ f. — 13$_7$ Der Oberon des Hüonromans hat sein Schloß in Arabien, der Shakespeares den Aufenthalt in Indien, Wieland versetzt ihn an den Quell des Nils, den damalige Araber im Komrgebirge fanden; ob er von Nachrichten über Bruces Reisen dazu angeregt war, zeigt vielleicht das mir unzugängliche Hannöverische Magazin 1777; den erst 1790 erschienenen Buchbericht über die Reisen 1768 bis 1772 stellte Wieland in seine Bibliothek. Er wollte den nach Gesang 6 Str. 104$_4$ f. Unsteten in eine unbestimmte Ferne rücken, kaum ihn in einen Erdteil mit Tunis bringen. Auf einem Vorgebirge hat Shakespeares Oberon seinen Sitz, der Wielands auf einer Felsenspitze, an der sich die Winde brechen; sie ist $_8$ „unbewölkt", damit er für 14$_1$ freien Ausblick hat. — 17$_4$ „in diesen Laubgebäuden" (Reim!) = in diesem Wald. $_7$ „im ganzen Raum der Zeit" (Reim!) = im zeitlichen d. h. irdischen Raum. — 18$_2$ f. „dem Tod so oft Entrissen": im Kampf mit Angulaffer, mit dem Löwen, mit den Kriegern im Bagdader Palast, aus dem Meere, aus der Hungersnot. $_6$ Unter „Himmelsfunken" (Reim!) muß wohl der „Wink" Oberons verstanden werden, den Hüon $_4$ erbeten hat. Zwischen seiner Bitte und deren sofortiger Überfüllung liegt, was 19$_4$ bis 22$_3$ erzählt wird. $_7$ „nebeltrunken" (Reim!) = wie einer dessen Blick durch Nebel unsicher wurde. — 19$_4$ Der Oberon dienende Geist konnte dem Anblick des beklagenswerten Zustandes nicht widerstehen, ohne für Hüon zu bitten. — 20$_1$ Die Sentenz hat Oberon schon Gesang 2 Str. 52$_8$ Hüon gegenüber ausgesprochen. Dort war der Sinn, Hüon werde trotz guter Vorsätze schwach werden, weil er die Folgen seines Tuns nicht übersehe. Auch hier enthält sie also eine Entschuldigung seiner menschlichen Schwäche, durch die er nun in Todesnot geriet. Als zweite kommt $_3$ ff. hinzu, daß das „Schicksal" selbst für Oberon und seine Geister verborgen, geheim und in Finsternis gehüllt ist und auch über sie herrscht. So kann Oberon gleich dem Geist Mitleid mit Hüon empfinden, obwohl dieser seine Warnung nicht beachtet hat; wie Oberon ja schon bei den Warnungen Mitleidstränen vergoß Gesang 2 Str. 52$_8$, Gesang 5 Str. 75$_4$. Weiterhin ist aus dem gleichen Grunde nicht möglich, daß Oberon alle Not von Hüon nimmt; als Diener des Schicksals kann er nur „dunkel" $_6$ die Zukunft ahnen, nicht sie abwenden und jetzt nur $_8$ dadurch helfen, daß er Hüon aus der augenblicklichen Gefahr befreit. Es trennt ihn eine Kluft $_7$ von Hüon d. h. zwischen beiden stehen Hüons Mißachtung des Gebots und das Schicksal. — 21$_3$ Ibrahim heißt der Gärtner, der Fatme gekauft hat Gesang 9 Str. 5$_1$ ff. — 22$_6$ f. Der Ausdruck „schütteln" ist für das „sanfte" Niederlegen unerwartet. „Pfaum": oberdeutsche Form für Flaum. — 24$_8$ Oberon hatte 21$_2$ befohlen, Hüon wegzutragen „so wie er ist", also in dem durch den Kampf und das Anbinden geschädigten Zustand. — 27$_3$ f. „schiebt . . .

auf": es wird eine Schubtüre angenommen. — 29_5 ff. Rückweise auf Gesang 9 Str. 11—28. — 31_3 f. Rückweise auf Gesang 6 Str. 6_5 und Gesang 7 Str. 20_7. $_5$ „den wunden Ort" (Reim!) = wunden Punkt, nämlich den Fehltritt Hüons, infolge dessen Oberons Gaben verschwanden. $_6$ „an mir" = heute: von mir. — 37_4 An Rezias Seite hat Hüon die Rüstung nicht vermißt, doch jetzt in der Entfernung von ihr bedarf er sie. — 38_2 die Ungeduld „zu vergnügen" = den ungeduldigen Wunsch zu erfüllen zu Hüons Freude. — 40_7 „geheimes" = Geheimmittel, mitgeteilt von Weisen, z. B. vom Eremiten von Horeb 41_6. — 45_7 „ihm": der Sturmwind blies das Zünden des Blitzes zur Flamme an. — 46_5 „sie" = die aus der brennenden Barke, „dem Flammenrachen" $_8$ in den Nachen Gesprungenen treibt der Wind vom Schiffe ab. — 49_7 „Freyheit": durch die Anwesenheit der Gattin war Almansor behindert, mehr zu sagen. — 50_4 „vorgelogen" (Reim!): Almansaris heuchelt Freundlichkeit, denn sie haßt Rezia als Nebenbuhlerin um Almansors Gunst; vgl. Gesang 11 Str. 25_7 f., 28_5. — 52_2 Roland s. Gesang 1 Str. 58_7. — 54_5 ff. Als Handelsmann eingeführt mußte Hüon vorgeben, von dem Hafenplatz Aleppo zu kommen 26_6 f., als Gärtner aus einer durch Blumenzucht berühmten Stadt. Swoboda merkt in seiner Ausgabe an, Damaskus sei, berühmt durch Rosengärtnerei, der Rosengarten des Orients genannt worden.

Gesang 11 Strophe 1 V. $_2$: „Sie" = Rezia „sein zu sehn" = zu sehen und als die seinige zu besitzen. $_7$ f. „kaum" = soeben erst. — 8_4 f. „fragt . . . alle Schatten an": altertümelnder Ausdruck statt bei allen Schatten, die die Abendsonne wirft, anfragen. — 4_3 „durchtrotten" (Reim!): scherzhaft plump für den Abendspaziergang der Haremsdamen; auch 5_8 wird der Ausdruck „geguckt" für den sehnsüchtig lauernden Hüon scherzhaft gebraucht. Wieland reizt die Komik der Erscheinung des Ritters mit der Schürze als Kennzeichen seines Gärtnerstandes; vgl. Gesang 5 Str. 48_7, Gesang 10 Str. 53_7; dazu ebenda 42_7 Gärtnerwamms, Gesang 11 Str. 15_3 Gärtnerhemd. $_4$ Und wenn Almansaris selbst bei den Haremsdamen ist. — $_6$ „Die träge Nacht": langsam verschleichende Zeit darf träge genannt werden vgl. Gesang 12 Str. 8_7; hier aber wird die kurze Sommernacht als Zeit des Wachens und der fröhlichen Unterhaltung gezeichnet, der Ausdruck muß also hier literarisch parodisch gewählt sein: die sonst träge Nacht. $_8$ „Wohlstands" = Anstands, Wohlanständigkeit. — 6_2 f. Wenn Hüon als Gärtner das Verbot, nachts im Garten zu verweilen, übertrat, brachte seine Entdeckung auch die übrigen Gärtner in Gefahr der Todesstrafe. $_4$ f. Obwohl er vom Sonnenuntergang überrascht wurde, diesmal also nicht absichtlich säumte. — 7_2 „strengem Brand" = nachhaltig starkem Sonnenbrand. (Strenge Kälte ist geläufiger.) $_6$ „Umschattet" = verdeckt den Glanz ihres Leibes; vgl. 46_2 und Gesang 12 Str. 17_1. — 8_8 ff.

Der Umriß des Körpers war „wellenhaft" = weich, der Fleischansatz weder zu „genau" (Reim!) = knapp, karg, noch „überflüssig" = zu reichlich. Zur Erklärung $_4$ „dem feinsten Auge nur Bemerklich" hilft einigermaßen die 7. Anmerkung Wielands zu Musarion Buch 2; sie erklärt, „Kontur" $_3$ sei etwas anderes als Umriß, bezeichne „die Vorstellung, die wir von einer körperlichen Form vermittelst des Gefühls und Betastens erhalten"; es sei eine Täuschung, wenn wir den Kontur zu sehen glauben; bevor wir den Körper durch das Gefühl angetastet hätten, hätten wir von seiner Form nur eine sehr mangelhafte Vorstellung. Darum also bedarf Wieland hier des „feinsten" Auges, das wohl das Befühlen zugleich ersetzen soll. $_7$ „dem kältesten Josefssinn": die spröde Kälte des ägyptischen Joseph, der Potiphars Frau abwies; vgl. Gesang 12 Str. 19$_1$ ff. — 9$_2$ ff. Wieland ruft nach dem Muster von Lucians Panthea alte Meister herbei, daß sie ihm „die Schöne modellieren helfen" s. seine Lucianübersetzung 3, 282 ff. Für Leda mag ihm die Abbildung antiker Statuen mit entblößtem Arm vorgeschwebt haben; die andern Modelle wählt er nach literarischen Überlieferungen, deutet für Helena Plinius Historia naturalis 33, 81 (Reinhold Köhler wies auf die Ausführung Amadis 1771 Bd. 1 S. 80), für Atalanta und Erigone etwa Ovid Metamorphosen 10, 593; 6, 125 phantasievoll aus. $_6$ ff. Zur Schönheit der Almansaris kam noch ihr Reiz, der, wenn sie dazu gelaunt war, die Betrachter besiegte. Aus dem Bilde „Besiegerin" erklären sich die Ausdrücke 10$_5$ „Kämpfen", 11$_6$ „Sieg". Str. 10 f. führen die Wirkungen des Reizes aus: erst 10$_6$ „kören" (Reim!) = zutraulich machen, dann in der Tiefe der Seele des Betrachters die Täuschung hervorrufen, als ob Almansaris voll Verlangen sei; und endlich, ehe die Besonnenheit des Weisen, der sonst über sinnliche Anfechtungen erhaben ist, sich dessen bewußt wird, ihn in Sinnestaumel versetzen. 11$_4$ und $_6$ „sie" und „ihrem" kann auf Almansaris bezogen sein, obgleich grammatisch der Bezug auf die von ihr bis zur Selbsttäuschung befangene Seele näher liegt. — 12$_2$ „Schiffbruch" = 11$_8$ „Fall", die Verführung Hüons. — 13$_4$ „andern Neffen" = echten Neffen Ibrahims, der vor Schreck und Furcht gestorben wäre; Hüon ist Gesang 10 Str. 54$_5$ „zum Neffen adoptiert" worden. $_8$ „stellt ... dar" (Reim!): stellt darreichend vor ihr hin. — 14$_1$ „es" = statt „ihn", den Korb, um den Übellaut „ihn ihr" zu vermeiden. — 15$_1$ Daß Hüon seine frühere Schönheit wieder erlangt habe, wird zweimal, 1$_4$, 2$_7$ f., hervorgehoben, um die Szene zu ermöglichen. $_7$ „sie winkt ihm ... weg": 52$_2$ der üblichere Akkusativ. — 16$_2$ „hinten": nach hinten gewendet. $_4$ den Blick, der ihn erklärte": Hüon verstand nicht den „Seitenblick", der den Wink, sich zu entfernen, „begleitete" 15$_7$ f. und ihn aufklären sollte, „den Wink nicht ernst zu nehmen. $_6$ f. In Hüons Auge lodert die ungeduldige Sehnsucht nach Rezia 2$_7$ f. $_7$ „kalt" (Reim!) = kaltsinnig, unempfänglich für Reiz der

Schönheit. — 17_1 f. „hüllt ihr ... auf" (Reim!): eine Regung von Eifersucht enthüllt ihr die Liebe zu Hüon. — 18_2 „schlau" ist die Zofe Nadine (19_8), weil sie den Wunsch ihrer Herrin erkennt wie Gesang 5 Str. 7_3 Fatme. Und wie Rezia zu dieser sagt $_6$: „Man dächte doch, das sollte sich verstehen", so zürnt hier 20_4 f. Almansaris der Nadine, weil sie „nicht erräth, was sie errathen sollte"; also Zofentypus. $_7$ „Strauß", den Almansaris dem Blumenkorb Hüons entnommen hatte, vgl. 2_2. — 21_2 Durch den „Zwang" des Haremslebens, unter dem Almansaris stand, und durch den „Widerstand", den sie gegen ihre Verliebtheit zu leisten als Sultanin sich verpflichtet fühlte. — 25_1 „im Schließen": in ihren Schlüssen aus dem, was sie erfahren hatte Gesang 10 Str. 48_7 f. $_5$ ff. s. Gesang 10 Str. 48—50. — 29_5 „Ihn wieder" = ihn wie andere vgl. 9_8. $_2$ f. „andern Theil des Harems" vgl. Gesang 10 Str. 50_7 f. — 34_8 „A und H" = Amanda und Hüon. — 41_8 f. Und sollte er nach der Zusammenkunft mit Rezia blutig geschlagen und getötet werden. — 45_4 „empfahet" (Reim! vgl. Gesang 12 Str. 66_4): ältere Form für empfängt. — 47_4 Das hinterindische „Siam" reich an Gold. — 48_4 f. vgl. Str. 8 und 9. $_8$ Almansaris als die schönste der Schönen erscheinen zu lassen. — 50_3 „verwirrt sich" = wird verwirrt; vgl. $_8$. „schwindelt" 51_3. $_4$ „Traumgesicht": der Anblick ist für Wirklichkeit zu üppig, erscheint wie ein Traumbild. — 51_5 „Anstand" (vgl. 15_6 „Wohlstand") = ihr bis dahin anständiges Benehmen. — 52_5 „blöden Hirten" (Reim!): Anspielung auf die Rolle des schüchternen Liebhabers, die der Hirte in der Schäferpoesie spielt; vgl. 62_2 die werbende Schäferin. — 53_5 „furchtsam dreist" = $_4$ „Errötendes Verlangen". $_6$ „schwimmenden Blick" wird erläutert durch 54_4; vgl. 11_4. — 54_7 erweckt die Erinnerung an Rezias keuschen Adel; vgl. 58_4. — 55_7 „kaum ihr Mund berührte": sie tat Hüon beim Hinreichen des Bechers Bescheid, ohne, als Mohammedanerin, zu trinken; oder: züchtig tuend? — 56_8 Die Tänzerinnen, in stets wechselnden Stellungen, zeigen sich in immer neuem Licht. — 57_2 „Ahnungen" des Genusses, der für ihn bereit sei. — 58_8 f. Der „Eid": s. Gesang 7 Str. 81_5 ff. — 59_3 f. „seinen" = des Engels und „seine" = Hüons; stilistisch nachlässig. — 62_7 „Das Lied stand zwar im Buch", war nicht von ihr erfunden; sie singt oft Gedichtetes; vgl. Gesang 12 Str. 5_4; dadurch wird Almansaris' Liebe um so mehr herabgewürdigt, als Hüon ihr 64_5 f. mit einem aus dem Stegreif erfundenen Gesang antwortet. — 64_6 ff. Hiemit wie mit 54_5 ff., 58_4 ff. erfüllt Hüon die Bedingung Oberons Gesang 6 Str. 102_4. — 65_3 „blaßt": veraltet = erblaßt. Jacobi sagt: „Grimm verzeichnet das Wort nicht; auch sonst habe ich es nirgends belegt gefunden"; es steht aber bei Adelung, Campe, Grimm Sp. 7. $_8$ „Rebellen" = widerspenstigen. — 68_2 „drey Tage" wie 42_1. $_4$ „Sich in Geduld ... untergeben" (Reim!): veraltet = sich in Geduld fassen. — 69_8 „des

Erfolgs zu warten": den Erfolg der Unternehmungen Scherasmins und Fatmes abzuwarten.

Gesang 12 Strophe 3 V. $_8$: Der einen damit Gezeichneten königlich erscheinen läßt. — 4_2 „vergöttern" (Reim!): Almansaris ist Gesang 11 Str. 8_2, 63_2, 61_8 Venus und Göttin genannt, ihre Umarmung würde also Hüon zum Gott erheben. — 5_4 „fremde Waffen": der reiche Putz, der Schmuck, der Kunstgesang, die ganze prächtige Zurüstung, die Tanzspiele Gesang 11 Str. 49_5—62_3. — 7_2 f. Der innere „Verführer" ist ihr Blut, das nach Hüon hindrängt, der äußere der aus der Zofe sprechende Asmodi, dieser ein „Betrüger", weil er falsche Zuversicht erweckt. $_7$ Asmodi bedient sich der Zofe, die die verkörperte Schmeichlerin ist, als Werkzeugs, seine Pläne auszuführen. — 8_1 „raubet .. dem Blitz die Feuerschwingen" (Reim!) = eignet euch die Schnelligkeit des Blitzstrahls an. — 9_3 Der Morgen ist „goldlockig, schön und rosenathmend": die Vorstellung des Morgens mit goldnen Strahlen, Schönheit und Morgenröte vermischt sich mit der vom gelblockigen, schönen, vom Rot der Sehnsucht (Gesang 11 Str. 2_7) gefärbten Hüon, den Almansaris zu besiegen wünscht. $_6$ „gürten" (Reim!) = rings umgeben. — 10_3 Vgl. Gesang 11 Str. 4_7. — 12_6 f. „fällt auf ihn" = überfällt vgl. Gesang 8 Str. 71_1. — 13_3 ff. Das Licht scheint durch die vom Morgenwinde 9_7 leise bewegten Myrtenhecken, wodurch die schwachen Strahlen in „tausendfachem Flittern" (Reim!) = in steter Unruhe erscheinen, es wechselt mit der Dämmerung der dichten Laube, deren Dunkel gerade durch diesen Wechsel sichtbar wird. — 14_3 „nicht Tag nicht Dämmerung": die Sonnenbeleuchtung erhellt nicht dauernd die Düsternis. — 15_3 ff. Es folgt die 5_2 ff. angekündigte Verführung durch natürliche Schönheit. — 19_2 ff. Wider „Tugend" und „Treue", = $_5$ „Wille", streitet die feuerige für Liebkosungen $_6$ ff. empfängliche Jugend. — 20_3 Das Erscheinen Almansors im Bade widerspricht Gesang 11 Str. 4_7 f. — 21_1 ff. Almansor wird mit angeschossenem Wilde verglichen, weil er von Amors Pfeil getroffen ist: Rezia-Zoradine wies seine Werbung Gesang 11 Str. 26_5 ff. zurück, er wütet, daß er sie trotzdem liebt und immer an sie denken muß. — 25_4 „Richter" = Almansor. $_8$ „Bewußtseyn" seiner Unschuld. — 26_1 „Unmuth" = Verdruß über Rezia 21_1 ff. $_7$ Damit wird die Flammenprobe eingeleitet, die Gesang 6 Str. 102_5 bestimmt ist. — 29_1 f. „was morgen Begegnen wird": der Flammentod. — 31_3 f. Hypnos, der Schlafgott, ist mit einschläferndem Mohn bekränzt und trägt einen Stab in der Hand. — 32_1 „die halbe Welt" = die der Sonne abgekehrte Seite der Erde. — 33_3 ff. Die letzte Probe Gesang 6 Str. 102_6 verlangt, aus Treue selbst einen Thron auszuschlagen. „Der Hoheit Sonnenbahn" (Reim!) = das Leben eines Königs. — 35_1 f. „häufet ... mein Leiden" = vermehrt meine Leiden. $_4$ „Verbrechen" = die von Almansaris 34_4 angebotene

Ermordung Almansors. — 39_2 „verziert" (Reim!) = ausschmückt, hier im üblen Sinne: vergrößert. — 41_8 „schmiegen" (Reim!) = sich in ein Versteck drücken, hier = schleichen mit der Nebenbedeutung des zärtlichen Anschmiegens an Rezia. — 43_8 „mit Wunder": im älteren Sinne = mit Verwunderung. — 44_6 „Dir knieen": der Dativ in dieser Dichtung oft ähnlich, vgl. z. B. 82_7; = vor dir, dir unterwürfig, dich bittend. — 45_6 „Mansor": die Verkürzung soll vertraulich wirken vgl. 47_2, $_6$. 49_7. — 47_6 „dein Zögern": die zurückhaltende Rede, die das Verhältnis zu Hassan-Hüon nicht aufklären will. — 49_5 „betrogen" (Reim!): Hüon wurde betrogen, als er zu Almansaris gelockt wurde; vgl. 23_7. — 51_3 Die Verführung durch einen Thron tritt nun gemäß Gesang 6 Str. 102_6 auch an Rezia heran wie 33_8 an Hüon. $_7$ f. „die Güte selbst zu haben Die du begehrst": sei gütig, willfährig gegen mich, wie du verlangst, daß ich gegen deinen Wunsch es sei. — 53_3 „Dräun" = $_8$ „Drohungen". $_6$ „schlangenartig wand": Parallele zu 18_8. — 56_1 „Altar" für das Opfertier 38_4, 59_2, der Holzstoß zum Feuertod. — 57_1 ff. Verkürzte Wiederholung aus Gesang 6 Str. 101_3—102_6. $_5$ „die Herzen in der Klemme" (Reim!) = beklommenen Herzens. — 58_1 „wie sie gebunden": Rücken an Rücken. — 60_2 „Reihen" von Gefolge. $_8$ „schwarzer Rittersmann" = Scherasmin 65_2. — 64_1 Das 56_4, 57_8 erwartete „Trauerspiel" ist zum „Possenspiel" verändert. — 65_7 Die Todesbereitschaft wie 40_8. — 66_3 Der Scheiterhaufen ist ihnen zum „Throne" geworden. $_6$ „den wohl bekannten Wagen" s. Gesang 5 Str. 75_8, 80_2. Dazu 67_5. $_8$ = Gesang 5 Str. 80_8. — 67_3 f. Scherasmin hält wegen seiner Erfahrung Gesang 2 Str. 43_8 Holz- oder Erdarbeit für angenehmer als Tanzenmüssen. $_8$ „wie Fächer": Schatten und Kühlung spendend. — 68_7—69_6 Hüon erinnert sich an das Erlebnis Gesang 2 Str. 27. — 71_3 Die zwanzig Tänzerinnen teilen sich in zwei Reihen; „der" Reihen wie der Reigen. $_5$ „ein Knabe, wie er ihnen in .. Verkleidung sonst erschienen": s. Gesang 2 Str. 28_1; vgl. Gesang 6 Str. 104_2. $_8$ Titania hat den von ihr Gesang 10 Str. 3 gefundenen Ring Oberons ihm wieder angesteckt, die Versöhnung des Elfenpaares ist vollzogen. 72_1 f. Titania erscheint Rezia zum drittenmal gemäß der Ankündigung Gesang 10 Str. 11_3. — 73_4 Es war die Gesang 9 Str. 35_2 ff. vorausgesagte Verwandlung der Rosen in Lilien eingetreten, die Elfen bringen gemäß Titanias Befehl auf dieses Zeichen hin Hüonet zurück. — 74_7 f. Sie sahen beim Zurückerinnern „nur himmelwärts": Oberons Palast ist ihnen der Himmel, in den sie sich sehnen. — 75_2 „Der sel'ge Traum" · vgl. 64_5; das Märchenhafte der Erlebnisse wird als Traum bezeichnet. — 76_7 „Stande" (Reim!) = Standort; vgl. 86_4. — 77_5 f Die Seine, an deren „Bord" = Ufer Paris „verbreitet" = ausgebreitet liegt. — 78_3 Karls des Großen „Burg" = 84_8 „Schloß". $_5$ „Schranken": Eingang zum Turnierplatz;

f. 81_8; = „Planken" (Reim!) 88_5. $_6$f. „Mein Glück .... läßt mein Hoffen Stets hinter sich": das unerwartete Glück ist, daß Hüon gerade rechtzeitig zu einem Turnier kommt. Erst 81_6 erfährt er, daß der Siegespreis sein Land ist. — 79_1—80_6 Rezia wird mit der einer Orientalin fremden abendländischen Kleidung geschmückt, deren Glanz schimmert. — 80_4ff. Rezia, die durch sich selbst schön ist, erhält durch den Juwelenstrauß keine höhere Schönheit. Vom Juwelenglanz gerät Wieland auf den Gegensatz Schatten, den sonst die Rose an ihrer weißen Brust bildet; eine um so üblere Vorstellung, als die Rose das Symbol Titanias ist. — 82_8 „Tugend" = Tüchtigkeit; ebenso 94_8. — 92_5 „aufgesetzt" = aufs Spiel gesetzt. „Schöne" schreibt Wieland auch sonst für Schönheit; das Abstraktum steht für: schöne Person; Grimm Sp. 1515. Jacobi hält das Wort irrig für das substantivierte Adjektiv und bezeichnet darum die „des Reims wegen" unflektierte Form als „inkorrekt". $_8$ Freie Satzfügung: nicht der Schleier füllt den Saal mit Licht, sondern durch das Abfallen des Schleiers wird Rezias strahlende Schönheit wirksam. — 93_2 „damit sie nicht vergehen" (Reim!): ungemilderter Engelsglanz würde die „erstaunten" Sterblichen töten. — $_4$ „groß": nicht körperlich, sondern seelisch, hoheitsvoll vgl. Gesang 7 Str. 27_1, voll Würde und doch zugleich „lieblich", anmutig. $_6$ff. Titania verleiht ihrer „Freundin" Rezia die Gabe, sich sofort alle Herzen zu gewinnen. —

Mit diesen Nachträgen zu Jacobis Anmerkungen wollte ich eine zumeist andere als die übliche Richtung der Erklärung anzeigen, die einzuschlagen mir beim Oberonlesen Bedürfnis war, die vielleicht ein besinnlicher Leser mitgehen mag. Die Erläuterungen sind nicht in die Form gegossen, die der Druck einer für Massenabsatz bestimmten Klassikerausgabe verlangt. Er ist auch nicht nur das für den Dutzendleser Erklärungsbedürftige vorgebracht, so wenig als alle besprechenswerten Stellen erörtert sind. Der Text bietet Schwierigkeiten, sowie man ihn genau verstehen will; manche wird noch aufzustechen, manche besser zu lösen sein als in meinem Versuche. Es soll nicht als Bemängelung der großen Jacobischen Arbeit aufgefaßt werden; selbst wenn Jacobi seine Anmerkungen knapper gefaßt hätte, würde ihm der Verlag für eine beträchtliche Vermehrung durch weitere den Raum nicht bewilligt haben.

Ich wünschte, zum Verständnis für Wielands dichterische Art hinzuleiten. Fraglos haben auch diesen geübten Sprachkünstler Rhythmus und Reim noch beengt. Es bleiben auffällige metrische Nöte nach allen Überarbeitungen der Dichtung übrig, Verse voll Flickwörtern oder gesuchten Ausdrücken, die sogar den Gedankengang zuweilen vom Wege abdrängen. Manche Unterbrechung der Alternation von Hebung und Senkung war leichter durch Elision zu beseitigen, als mit Synkope und Apokope ringsum doch geschah. Gewiß hat Wieland Doppelsenkung zu Erhöhung der Tonlage verwendet, wie der Eingang und der Schlußgesang

und Zwischenstellen zeigen. Übrigens schwanken die echten Ausgaben; z. B. Gesang 8 Str. 11_1 steht „gütigen" in allen außer „güt'gen" 1789 und „guten" 1791. Str. 85_8 steht „Ob'rons" 1780, 1781, 1791; „Oberons" 1785, 1789, 1794 ff.; aber Gesang 12 Str. 78_1 und 74_4 haben alle Drucke „Oberons" mit Doppelsenkung. Gesang 9 Str. 27_6 stand „unfreywill'gen", von 1784 an steht: „unfreywilligen". Gesang 11 Str. 65_2 „Zauberin" 1780—1789, „Zaubrin" 1791, Zaubrerin 1794 ff. Gesang 12 Str. 60_7 „bloßem" 1780—1791, „blitzendem" 1794 ff. Str. 61_8 „einzige Rache" C^{1-3}, „einz'ge Rache" C^4; vorher lautete der Vers anders und war alternierend gebaut. Ebenso ist Str. 74_8 der bis 1791 alternierende Vers durch einen mit doppelter Senkung ersetzt worden. Die Lesartensammlung wird vermutlich zeigen, daß der ältere Dichter Abweichungen von strenger Alternation sich häufiger erlaubte; ob die Textkritik hier Eingriffe der Druckereien feststellen kann und also regeln darf, muß sie an vollständiger Statistik prüfen. Sicher darf sie bei fehlenden Reimen bessern; z. B. Gesang 8 Str. 49_2, Gesang 4 Str. 61_2, Gesang 7 Str. 40_5 und 50_6. Diese Schreib- oder Druckfehler sind so leicht zu beseitigen, daß ihr Durchschlüpfen durch die ganze echte Überlieferung erstaunlich ist. Waisen sind gewiß nicht beabsichtigt.

Ich habe zumeist beigemerkt, welche erläuterten Wörter im Reime stehen. Der Binnenvers hat nicht weniger unerwartete Ausdrücke. Wieland sucht nach der hohen und niederen Seite dem gewöhnlichen Prosamaße auszuweichen, seine Wortwahl ringt nach einem Verseposstil, wozu er, ohne doch Erfassung der Zeit Karls des Großen im ganzen irgend anzustreben, auch Altertümelndes so gerne verwendet, daß er ein Glossar dazu anhängen zu müssen meinte. Das ihn seit seiner Reife kennzeichnende Schweben zwischen Ernst und Lachen, Feierlichkeit und Spott stört, vielleicht nicht immer absichtlich die Haltung. Alltägliches wird ins Erhabene geleitet, Verstiegenes derb in die Wirklichkeit zurückgestoßen, auch um die Sprechenden dadurch zu kennzeichnen. Er peitscht sich auf und läßt sich gehen, übertreibt beides und nimmt die darum sich einschleichenden Unebenheiten nicht wahr; oder wünscht sie gar. Weitschweifigkeit steht neben Verkürzung. Das ihm allzeit liebe Bemühen, schwankende Seelenzustände klarzulegen, zwingt ihn zu Bildern und Vergleichen, die doch nicht ganz deutlich machen sollen, wenn sie auch über den engeren Bezug hinaus festgehalten werden. Es ist ein Zusatz von Unklarheit dabei, der sich ausschöpfender Erläuterung entzieht, da sich nicht alle seinen Bezüge nüchtern greifen lassen. Die gewollte Gesamtstimmung erweckt er doch dabei. Seelisches und Überirdisches bleibt halb verhüllt, zuweilen absichtlich doppeldeutig. Verblasenes mischt sich in Tiefsinnigstes, Treffsicheres. Das Abstraktum vertritt Person oder Sache; es mangelt an Plastik der Vorstellung, von der nur der malerische Eindruck gefaßt wird.

Vordeutungen und Rückweise geben in ihrer leise anspielenden Art

nur dem Leser von sehr wachem Gedächtnis den Überblick über das Gerüste des Werkes; es ist von vornherein schwankender, gegen Ende sicher gefügt. Auch dafür wollen die Erläuterungen Aufmerksamkeit anregen.

Graz. Bernhard Seuffert.

Ehrenberg, Hans, Tragödie und Kreuz. I. Bd. Die Tragödie unter dem Olymp. II. Bd. Die Tragödie unter dem Kreuz. Würzburg, Patmos-Verlag 1920.

Das Buch kommt aus Heidelberg, aus der Nähe Gundolfs, wo Ehrenberg Professor der Philosophie ist. Es betrachtet in zwei Teilen die Entwicklung der Tragödie, aber nicht in hergebrachter Weise. Ehrenbergs Art fällt ganz aus der Bahn der Wissenschaft, greift wie die Gundolfs zur Intuition, wird visionär und bereitet so dem Leser und Kritiker viel Schwierigkeit. Diesem besonders, weil ihm fast alle Handhaben fehlen, um einzusetzen. Es ist nicht rationale, verstandesbetonte Wissenschaft, was da geboten wird, sondern es ist eine Philosophie um die Tragödie, ein Gedankenbau, der christologisch fundiert ist und in den die Tragödie gestellt wird. Schon die Ausdrucksweise des Verfassers, alogisch, sofern es sich um Bilder und Gedankenverknüpfungen handelt, ist schwierig, so daß man den Gedanken oft nur umschrieben sieht und erfühlend im unklaren bleibt, ob man die richtige Meinung erfaßt hat. Zwischenglieder in Schlußfolgerungen sind ausgeblieben, zu Ketten zusammengeschlossen, was getrennt liegt, so daß man alles erst rational auflösen muß, um auf den Kern zu kommen. So entstehen zahlreiche bestrickende Aperçus, aphoristisch aneinandergereihte Glanzsätze, die oft das Ergebnis längerer Gedankenarbeit sind. Z. B. die Antike kennt nur Mitteilungsmonologe, die an den Zuschauer gerichtet sind. „Das wirkliche Selbstgespräch kann nur eine christliche Seele mit sich führen; denn mit mir unterhalte ich mich nur im Beisein Gottes“ (2, 8). Geistreich, aber kaum einleuchtend. Oder: „Wir wissen, daß die katholische Kirche Wunderbilder des Gekreuzigten kennt, die Blut schwitzen; es ist also nicht die Meinung des Christentums, daß das Leiden beseitigt sei, wie in Buddhas Nirvana“ (2, 225). Zumindest kühn, aus geglaubten Tatsachenwundern auf eine Meinung zu schließen. So erhält das Buch schon durch seinen Stil, teils abrupt, teils mystisch, etwas von dem Patmosjünger. Es ist zu wenig klar, als daß es als Wissenschaft gelten könnte, alles ist Gefühl, visionäre Schau, es gibt keinen Beweis als die Intuition und das Schema. Vielleicht verblüfft seine Neuartigkeit.

Was Ehrenberg bietet, ist eine Kosmogonie der Tragödie. Ihm steht das Kreuz im Mittelpunkt der Zeiten. Die Tragödie unter dem Olymp muß in der Form des Tragischen als Heidentum hinüber unter die Herrschaft des Kreuzes. Denn das Tragische ist das, was diese Herr-

schaft nicht allgemein werden läßt, was noch unaufgelöste Reste in sich birgt. Das Tragische der modernen Zeit stammt aus der Hölle der Geschichte, es ist ein Teil des Satans, und die Tragödie füllt den Raum zwischen der Passion und dem letzten Gericht als dessen Vorläufer aus, denn jede Tragödie ist ein Gericht. Klug und fein sind die 10 Kapitel über die Tragödie der Antike. Wie aus dem orientalischen Heros, dem Streiter um des Streites willen, sich der griechische Held ablöst, der durch das Ethos geschieden ist, der auch die Resignation, die Ergebung in den Tod kennt, wie Eros, der wahre Gott der Griechen, von ihm Besitz ergreift, Eros, der heidnische Gott der Sinnenliebe, wird nachdenklich geschaut. Dem Orient war der Mythos Gegenwartsglaube, dem Griechen geglaubte Vergangenheit. Das Schicksal ist die verabschiedete Urzeit, die heimlich geliebt nachwirkt, die Urzeit, die den Menschen verfolgt, nachdem er sie verlassen hat. Die Götter haben den Fluch, das Böse verhängt, der Mensch ist eigentlich schuldlos. In Aeschylos, des Größten, Helden ist die Tragik selbstgeschaffen, der Titane ist durch das Schicksal bestimmt, selbst das Schicksal zu rufen. Die Sophokleische Tragik wird, vermenschlicht, Duldung, nicht Auflehnung. Euripides steht auf anderer Basis, er hat mythische Gestalten mit Menschen vermischt, das macht nur die ausgleichende Kraft der Töne erlaubt und so sind des Euripides Chöre stark ins Musikalische gezogen. Die dem Mythos entstiegene Gestalt steht bei ihm auf der Erde. „Das Schicksal aber, das nur dem mythischen Menschen eignet, paßt nicht mehr zu ihr; das Euripideische Drama muß daher wie das moderne Schicksalsdrama zwitterhaft und peinlich wirken“ (1, 191). Es entsteht die Theatralik, bei der die Entscheidung erst aufgebaut wird, in der das Schicksal zu einer einzigen großen Lüge wird. So siegt schließlich der Gedanke über den Mythos, der Schicksalsgedanke der Philosophie über den Schicksalsglauben. Da die Götter, die dem Schicksal unterworfen sind, in letzter Hinsicht des Ernstes entbehren, ist eine Göttersatire möglich, ohne daß die Götter aufhören müssen, Götter zu sein. Der Ausklang liegt in der Stoa. Seneca benützt den Mythos nur mehr als Erinnerung, als Stoff. „Die stoischen Tragödien wirken wie Nachbilder der griechischen und sind es doch nicht; der stoische Ichgeist ist kein neuer Weltgeist, sondern nur die Ausgangsgestalt des vorherigen mythologischen Weltgeistes der Griechen“ (1, 289).

Christus hat die Welt erlöst. Die Liebe wird nun zur großen Grundkraft. Der Eros wird ein Gleichnis der himmlischen Liebe. Aber es stellt sich ihm die Hölle entgegen, die Hölle der Geschichte, in der blutigen Tragödie Englands, in Shakespeares erster Werkhälfte. Bis zur Reformation war keine Tragik denkbar, da galt die Dramatik. In der Reformation aber tritt neuerlich eine Spaltung ein; eine Lücke muß im Leben klaffen, bis zum Protestantismus gab es nur die Lücke der Unent-

schiedenheit der Errettung im Jenseits, die Ehrenberg nur schwach betont (2, 10). Aus der Hölle der Geschichte, der Politik, der das Christentum immer mehr verfällt, steigt die neue Tragik. So wird die Tragödie zur Trägerin alles dessen, was im christlichen Weltalter noch unentschieden ist. „Das Tragische entspricht der Parusieverzögerung Christi" (2, 134). Da der christliche Mensch nur dienen oder untergehen kann, ist die Tragik auch im christlichen Zeitalter eine Vollkommenheit, freilich eine negative neben der positiven der Nachfolge im Kreuz. Das Leiden, das vom Heiden mit Auflehnung oder Niederlage beantwortet wurde, jedenfalls aber immer mit Verneinung, verneint der Christ nie völlig. Und in der Leidensbejahung liegt die Lösung des Schicksalsfluches. Die Hölle der Geschichte flammt in Shakespeare auf, wird aber dann gemildert durch das Aufkeimen des Eros, der sich im Komischen und Lyrischen, im Narren und im Mitleid äußert, so daß sich von Shakespeare an die erotische Tragödie in ständig ansteigender Linie befindet. Nach Hamlet, dem Gipfel der Tragik, verengert sich die tragische Form zur Charaktertragik, Charakter aber ist nur ein Teil des Menschen, der also an Stelle des Ganzen tritt. Das Tragische wird vom Künstler abhängig, ist nicht mehr Schicksal. Der Charakter tritt als Schicksal dem Ich gegenüber. Das Tragische ist kein Weltgesetz mehr, es ist vom Charakter aus nicht mehr notwendig, aber möglich. Schließlich wird der Dichter selbst tragisch, „auf das mythische Schicksal, den Obergott der Griechen, auf die Geschichte, den Untergott des christlichen Zeitalters, folgt als letzte Macht des Schicksals der Mensch selber, als Dichter" (2, 181). Tragisch kann aber nur ein starkes Ich werden. Immer aber bleibt Eros der Wächter des Tragischen unter dem Kreuz, auf daß es nicht in den Grund der politischen Hölle abstürze. Und dem Eros erschallt auch aus dem „Faust" das „Gerettet" entgegen. Nur so kann Erlösung ermöglicht werden. Die moderne Tragödie führte das Tragische aus dem Kunstreich ins Lebensreich hinein. Erst wenn sich dieses Geschehen vollzogen hat, kann das Kreuz den Kampf mit der Tragödie des Lebens aufnehmen (2, 204). Bloß von diesem Standpunkt ist es möglich, von einer falschen, vorzeitigen Lösung des Lebensproblems, wie sie in der katholischen Epoche geboten wurde, zu reden, nur so ist die allzu knappe Abfertigung Calderons begreiflich. Die tragische Schuld liegt einzig in der Stellung zum Leiden. Ob der Schicksalsbetroffene gut oder schlecht auf sein Schicksal reagiert, darin liegt der Inhalt seiner tragischen Verschuldung. Der tragische Held steht zwischen dem reinen Christen, der übertragisch, und dem reinen Heiden, der vortragisch ist. Kampf zwischen Himmel und Hölle wirkt in der Tragödie, die ein Gleichnis der Erde ist. Mit einer mystischen Auslegung von Christi Passion schließt das Buch.

Mystisch-poetisch ist gar manches darin. Allzu viel läßt sich kaum begrifflich fassen. Der Standpunkt ist der des Protestanten, wenn man

aus den Worten schließen darf, die besagen, was der Protestantismus zur Wiedererweckung des Tragischen war. Einzelne geistreiche Gleichnisse wie das vom Längsschnitt des Geschichtsgangs und dem Querschnitt des zuständlichen Eros, jener mehr dem Mann, dieser mehr dem Weibe zugehörend, sind fruchtbar. Im ganzen muß man sich aber erst langsam in die Welt dieses neuen Demiurgen einarbeiten, um nur die Grundgedanken zu erfassen. Zahllose feine Beobachtungen zu Dichtung und Form sind über das Buch verstreut, manches Tatsächliche findet aus der Konstruktion willkommene Erklärung, so die „Aufgabentragik" Schillers, die von seinen Helden keine Seelengenialität fordert und daher die Schillersche Tragödie herabmindert, oder die Erklärung der kalten klassizistischen Tragödie Frankreichs mit dem Fehlen des Eros, das Auftreten der Charaktertragik in naher Beziehung zur Komik (Molière) und manches andere. Aber geschichtlich ist das Werk nirgends und manches paßt nur unter eben dem Gesichtswinkel, unter dem es gesehen wird, in das Schema. Doch Ehrenberg wollte ja auch keine philosophische Geschichte, sondern eine theologische Exegese der Tragödie geben (1, 84). Als solche ist das Buch in seiner gedrängten Fülle begrüßenswert; auch als einheitliches Kunstwerk (mag immerhin der erste Teil geschlossener und überzeugender wirken als der zweite), von dem es auch so viel des Problematischen in sich hat.

Innsbruck. Moriz Enzinger.

Voßler, Karl, La Fontaine und sein Fabelwerk. Heidelberg 1919. Bei Karl Winter.

Als Voßler sein Buch über La Fontaine schrieb, war er von dem Gefühl durchdrungen, daß er den Deutschen eine literarische Persönlichkeit der Franzosen vorführe, für die sie ein wärmeres Empfinden mitbringen könnten. Denn der französische Erzähler und Fabeldichter gehört zu den wenigen Schriftstellern seines Landes, bei denen auch der „deutscheste Germane sich Freude und Erholung suchen" kann, „ohne eine gallische Vergiftung fürchten zu müssen", weil er das spezifisch französische Wesen stark zurücktreten läßt. Voßler hat auf diesen Charakterzug La Fontaines großen Nachdruck gelegt; er hebt an ihm hervor, daß er von allen französischen Klassikern dem germanischen Geiste am nächsten komme. Dazu fügt er noch andere Eigenschaften, die uns für den Franzosen einzunehmen vermögen. Er schildert ihn als einen liebenswürdigen Menschen und Fabulisten, der nichts wolle, als den Leser angenehm zu unterhalten, der mit den Erscheinungen des Lebens sein heiteres Spiel treibe, der seinen milden Witz und seinen gutmütigen Humor walten lasse, ohne jemanden verletzen zu wollen, der aber auch ohne die bestimmte Absicht erzähle, jemanden zu belehren. Er zeichnet

ihn als einen geistigen Genußmenschen, der das Leben leicht nimmt, sich in seine Probleme nicht vertieft, dessen Kunst daher frei ist von symbolischer Beleuchtung der Lebensvorgänge, frei von allegorischer Darstellung, dessen Schöpfungen frei sind von Schwärmerei oder Verstiegenheit, dessen Vortrag durch Klarheit, durch Anmut, durch den leichten Erzählerton gekennzeichnet ist. Er stellt ihn als einen selbstsicheren Poeten hin, der, „seinem eigenen Künstlertrieb folgend, ohne sich durch Regeln und vorgefaßte Meinungen behelligen zu lassen, ohne sich um ästhetische Lehren viel zu kümmern", das Schöne dort nahm, wo er es fand, als einen Literaten, dessen Unabhängigkeit des Geschmacks um so schätzenswerter ist, als er in einer gesellschaftlich und literarisch ganz unfreien Umgebung lebte.

Aber selbst dieser innerlich freie Mensch war, wie Voßler dartut, nicht ganz unabhängig von der Geschmacksrichtung seines Zeitalters. Auch er konnte dem Zuge der Zeit nicht ganz widerstehn. Die Gesellschaft im Zeitalter Ludwigs XIV., dem er angehörte, erwies sich geradezu als allmächtig. Die Literatur unterwarf sich dem Geschmack jener Gesellschaft und selbst ein Eigenbrötler wie La Fontaine ließ sich in einem gewissen Maße von der Konvention mit fortreißen. Auch seine Werke sind deshalb Gesellschaftsliteratur; auch sie werden bis zu einem gewissen Grade beherrscht von den Mächten, welche sich die damalige Gesellschaft untertan machten, von dem guten Geschmack (bon goût) und dem gesunden Menschenverstand (bon sens). Von diesem Zeitalter hat uns Voßler, um uns seine Einwirkung auf La Fontaine verständlich zu machen, ein höchst anschauliches, farbensattes und eindrucksvolles Gemälde entworfen. Er hat die Gesellschaft, aus der auch La Fontaine hervorgewachsen ist, mit wenigen, aber sicheren und das Wesentliche hervorhebenden Strichen gezeichnet. An der Hand der ‚Maximen' des Herzogs François de La Rochefoucauld (1665) hat er die Psychologie des geselligen Durchschnittsmenschen im Zeitalter Ludwigs XIV. analysiert und hat gezeigt, daß La Fontaines „Auffassung und Wertung des Menschen, die ganze Perspektive seiner Psychologie grundsätzlich dieselbe ist wie die der Maximen des La Rochefoucauld". Die Fabeln La Fontaines treffen in ihren Grundgedanken mit den Maximen La Rochefoucaulds zusammen. Dieser hat „für die Gesellschaft seiner Zeit den philosophischen, jener den künstlerischen Spiegel der Selbsterkenntnis geschliffen" (S. 14). Der französische Fabeldichter hat, wie Voßler ausführt, immer die feine Gesellschaft vor Augen gehabt; er hat nicht für Kinder seine Tiererzählungen geschaffen, sondern nur zu ungemein verwöhnten Aristokratenohren gesprochen, nicht bloß in seinen Fabeln und Erzählungen, sondern auch in seinen Elegien, seinen Oden, seinen Episteln, seinen Komödien, seinen Novellen und Schwänken. Trotzdem ist er in dieser Abhängigkeit von der vornehmen Gesellschaft nicht ganz aufgegangen, sondern trotz des

seelischen Bannes, den die Macht der Zuhörerschaft für ihn bedeutete, seinem naturhaften Genius treu geblieben. Wie das möglich war, hat Voßler in dem Kapitel über La Fontaines Bildungsgang treffend dargestellt. Nach diesen Ausführungen erscheint der französische Fabulist trotz allem als ein naturhafter Mensch, der „durch keine Kultur noch Schule noch Schicksal noch sonstige Erziehung sich wesentlich beeinträchtigen, umformen oder veredeln ließ“ (S. 21).

Seine Freiheit einerseits und seine Abhängigkeit anderseits wird am besten gekennzeichnet durch sein Verhältnis zum hohen, getragenen Stil. La Fontaine hat sich zwar niemals ganz von dem Vorurteil zu befreien vermocht, daß der heroische, klassizistische Stil den Gipfel der Dichtkunst bedeute, aber er wußte doch namentlich in der Fabel und in der humoristischen Verserzählung die naturgemäße Ausdrucksform für seine leichte Gemütsart zu finden (S. 35). In der Fabeldichtung hat er seine größte künstlerische Freiheit erreicht. Sie bedeutet daher auch neben seinen Versnovellen (contes) und seinem kleinen Roman „Amor und Psyche“ den Höhepunkt seines Schaffens. Eine Vorübung für seine Meisterwerke waren seine Briefe und Episteln, die er an Freunde und Gönner gerichtet hat. Hier lernte er, wie der Verfasser zeigt, den naiven, schalkhaften, aber zugleich auch weltmännischen Ton, durch den seine Fabeldichtung ausgezeichnet ist.

Dem Fabelwerk La Fontaines wendet Voßler sein Hauptaugenmerk zu. Da interessiert ihn zunächst die Frage, wie Fontaine zur Tierdichtung kam, um so mehr, als die höfische Gesellschaft im Zeitalter Ludwigs XIV. für das Leben und Treiben der Tierwelt kein Interesse besaß[1]) und La Fontaine selbst keineswegs ein schwärmerischer Naturfreund war, sondern an dem Tierleben nur insofern Anteil nahm, als es unterhaltsam war. In der Beantwortung der gekennzeichneten Frage ist Voßler sehr vorsichtig und erklärt: wir werden hierüber vielleicht nie Genaues erfahren (S. 63). Aber nach seiner persönlichen Ansicht ist La Fontaine durch die Fabel zu den Tieren, nicht durch die Tiere auf die Fabel gekommen (S. 66). Das Erlebnis, durch das La Fontaine zum Tierdichter wurde, war nach Voßler eher ein literarisches als ein naturhaftes, eher eine literarische Anregung als ein Urerlebnis. Der Anstoß wäre demnach von der literarischen Überlieferung ausgegangen und eine innere Teilnahme am Tiere wäre dem Dichter erst allmählich durch die Fabeldichtung gekommen.

Mit Recht schließt deshalb Voßler eine Geschichte der Tierdichtung vor La Fontaine an und untersucht, welche Quellen und Vorlagen er für seine Fabeln hatte. Als die Hauptquelle bezeichnet er die Mytho-

[1]) Eine hingebende Beschäftigung mit dem Leben der Tiere um ihrer selbst willen ist in der französischen Literatur vor dem Erscheinen des großen naturgeschichtlichen Werkes des Grafen von Buffon (1749 ff.) nicht nachzuweisen

logia Aesopica des Isaac Nicolaus Nevelet, die in Frankfurt 1610 und mit geändertem Titel 1660 gedruckt worden war. Aber vom 7. Buche der La Fontaineschen Fabeln ab machen sich auch indische Quellen bemerkbar. Das indische Fabelbuch war in französischer Übersetzung 1644 in Paris erschienen unter dem Titel: „Livre des Lumières ou la conduite des Roys composé par le sage Pilpay Indien". Für nicht weniger als 15 Fabeln La Fontaines hat dieses Werk die Vorbilder geboten. Nach der Besprechung der älteren Tierdichtung geht Voßler zur Charakteristik des Fabelwerkes La Fontaines über. Dabei faßt er vor allem die sprachlichen Eigenheiten und die Stilkunst des Dichters ins Auge; er zeigt bis ins einzelne, wie der Fabulist den Ausdruck zu beleben weiß, wie die scheinbaren Nachlässigkeiten und Freiheiten einen besonderen Reiz bilden, wie er immer und überall die Behaglichkeit im Auge hat, wie er seine Darstellung mit Scherz, Witz und Humor zu würzen versteht. Er weist nach, daß sich der französische Fabeldichter im Verse viel wohler fühlte als in Prosa, daß er gleich einem lebhaften Kinde das schrittweise Gehen nicht lange aushielt, sondern tanzen und hüpfen mußte; der Vers gestattete ihm leichter als die schlichte Prosa, die unerlaubten, vertraulichen und kühnen Wendungen, die sich ihm aufdrängten, mit Anstand unterzubringen. Weiter zeigt er, daß die „moralische Tempierung" seiner Fabeln nichts anderes war als ein Widerschein seiner persönlichen Stimmung und augenblicklichen Laune. Es handelt sich im großen und ganzen mehr um eine negative Moral, um eine Moral des Unterlassens, des Nichttuns als um eine Mahnung zum guten Handeln. La Fontaine mahnt vor allem zur Vorsicht, zur Klugheit, zur Bescheidenheit. Das entspricht sowohl der Gesellschaftsmoral seiner Zeit als auch seinem Wesen. Seine Moral trägt La Fontaine nicht nachdrucksvoll, sondern gedämpft und leise vor; er schreibt nicht strenge Normen vor, sondern behandelt alles als ein bloßes Spiel der Phantasie. Ein Erzieher ist La Fontaine nicht gewesen und wollte es auch nicht sein.

Schlechter schneidet der französische Fabulist ab, wenn Voßler seine Welt- und Lebensanschauung untersucht. Der Verfasser findet diese nüchtern, frostig, religionslos, undichterisch. Dennoch aber vermag er den Franzosen gegen den Vorwurf in Schutz zu nehmen, daß er kein schöpferischer Dichter, kein Gestalter des Lebens, sondern ein bloßer Stilist sei. Er weist darauf hin, daß die Sehnsucht nach Religion, das Zittern und Schwanken seiner Seele seiner Dichtung das innere Leben gegeben habe; diese innere Unsicherheit treibe ihn an, in der Kunst das Gleichgewicht, die Harmonie, die Vollendung zu suchen, die er im Leben nicht finden konnte (S. 140). Voßler sucht auf jeden Fall die Dichternatur La Fontaines zu retten und die Hingabe an seinen Gegenstand verleitet ihn beinahe zur Übertreibung nach der anderen Seite, zur Behauptung, daß La Fontaine nur Dichter, nur Künstler

und eigentlich keine menschliche Persönlichkeit gewesen sei. Gleichwohl bewahrt der Verfasser Vorsicht genug, um sich vor diesem Fehler zu hüten. So verdient der Verfasser nicht nur für seine wohltuende Wärme Dank, mit der er sein Büchlein durchdrungen hat und durch die er auch unsere Freundschaft für den französischen Fabulisten zu gewinnen vermag, sondern auch für die wissenschaftliche Bedeutsamkeit, mit der er alle einschlägigen wichtigen Fragen behandelt hat.

Prag. Josef Wihan.

Hecht, Hans, Robert Burns. Leben und Wirken des schottischen Volksdichters. Heidelberg 1919. Karl Winters Universitätsbuchhandlung.

In dem Buche von Hecht haben wir Deutsche nunmehr auch ein biographisches und literarhistorisch-kritisches Werk über Robert Burns, wie es die Franzosen schon seit 1892 in dem zweibändigen Buche von Auguste Angellier (Étude sur la vie et les oeuvres de Robert Burns, Paris) besitzen. Das Werk des Baseler Gelehrten war im wesentlichen schon im Juli 1914 fertiggestellt und nur Einzelheiten sollten noch auf einer letzten Reise nach England und Schottland, die für den Spätsommer jenes Jahres geplant war, mit Freunden des Verfassers in Edinburgh und Glasgow endgültig erörtert werden, als der Krieg ausbrach und den Verfasser an der Ausführung seiner Absicht verhinderte. Das Buch erschien deshalb erst 1919 im wesentlichen in der Gestalt, die es 1914 erhalten hatte. Doch sind wenigstens die wichtigsten Neuerscheinungen, soweit sie dem Verfasser erreichbar waren, noch berücksichtigt worden.

Wie kein anderer festländischer Gelehrter war Hecht mit dem nötigen Gelehrtenrüstzeug ausgestattet, um die vortreffliche Lebensschilderung des schottischen Volksdichters zu verfassen. Denn Hecht hat sich wiederholt in Schottland aufgehalten und alle für einen Burnsbiographen wichtigen Örtlichkeiten besucht. Er hat eingehende Studien unternommen, um sich diejenigen Kenntnisse anzueignen, die ihn in den Stand setzten, alle die landschaftlichen, völkischen, gesellschaftlichen, kulturellen und literarischen Verhältnisse zu schildern, aus denen das dichterische Schaffen des Schotten hervorgewachsen ist. Für die Biographie von Burns war das um so wichtiger, als bei ihm die Dichtung — wie selten bei einem Poeten — aufs engste mit seinem Leben und mit der ganzen geistigen Atmosphäre, die ihn umgab, in Zusammenhang stand. Da Hecht bei seiner Vertrautheit mit dem Gegenstand alle wichtigen Fragen der Burnsforschung überschaut, weiß er, worauf er das Gewicht zu legen hat, und versteht, das Entscheidende in einem sachlichen Tone herauszuheben. Endlich bringt er der Entwicklung des schottischen Volksdichters die größte

Teilnahme entgegen und darauf ist die wohltuende Wärme zurückzuführen, die uns aus dem Lebensbilde entgegenströmt. Der Leser folgt daher den Ausführungen des Verfassers bis zum Schluß mit ungeschwächtem Interesse.

In wie anziehender Weise hat uns Hecht die künstlerische Erweckung des Dichters geschildert! Wie anschaulich berichtet er uns von der Entstehung der ersten Liebeslieder! In unvoreingenommener Weise weiß er bei der Darstellung der künstlerischen Entwicklung des Schotten die Bedeutung abzuschätzen, die auf der einen Seite der dichterischen Begabung, auf der andern Seite der Einwirkung der literarischen Tradition zukommt. Der vorzugsweise durch Carlyle ins Leben gerufenen Anschauung, daß Burns lediglich als Naturdichter aufzufassen sei, der ohne dichterische Vorbilder und ohne literarische Erziehung seine Werke geschaffen habe und bloß seiner genialen Begabung seine Erfolge verdanke, hat schon vor Hecht eine sehr gründliche Quellenforschung entgegengearbeitet. Aber diese Quellenforschung war nach der andern Seite hin zu weit gegangen; sie hatte die natürliche Begabung des Schotten unterschätzt und die Abhängigkeit von der schottischen Nationalliteratur zu stark betont. Es galt, den richtigen Mittelweg zu finden und die Ergebnisse der Quellenuntersuchungen in verständiger Weise sich zunutze zu machen. Hecht hat ganz unbefangen einerseits die Einwirkung der Überlieferung ins Auge gefaßt, anderseits das vom Dichter Neugeschaffene in gebührender Weise gewürdigt. Er sieht in Burns nicht lediglich das dichterische Genie, sondern erkennt auch seine starke Abhängigkeit von der schottischen volkstümlichen Literatur. Er erkennt in ihm nicht den Begründer der Schilderungen schottischen Volkslebens, ja nicht einmal einen metrischen Neuerer, sondern den Vollender, den Höhepunkt der bodenständigen schottischen Tradition. Er erblickt in Burns' Dichtung echte Heimatkunst. Er erfaßt und zeichnet seine künstlerische Mission mit vollkommener Deutlichkeit in den wenigen Worten: „Er war dazu berufen, in Schilderung, Lied und Erzählung schottisches Volkstum zu bewahren und zu verherrlichen, ihm durch die Zwischenstufe seiner eigenen, bald satirisch geißelnden, bald sentimental ergriffenen, mitleidsvollen, hochgestimmten Individualität neuen, überraschenden, großen Ausdruck zu verleihen" (S. 118).

Er berührt naturgemäß auch die Frage nach dem Verhältnis von Burns zum Klassizismus und zur englischen Romantik im 18. Jahrhundert. Er erklärt, daß das Bestreben des Dichters, es den englischen Klassizisten gleichzutun, in ihm immer stark entwickelt war, daß er zu den berühmten Mustern des eleganten Stils in natürlicher Bewunderung aufblickte, daß er aber doch niemals auf Bodenständigkeit verzichtete; ein solcher Verzicht wäre ihm stets gleichbedeutend mit Unechtheit gewesen. Indem Hecht das Verhältnis des Dichters zur englischen Romantik ins

Auge faßt, erklärt er dessen Lyrik für ausgesprochen unromantisch mit der Begründung: „(Es) fehlen Lieder der feinsten seelischen Selbstzergliederung, die etwa ein handlungsloses Sichhineinträumen in Naturstimmungen zum Gegenstand gehabt hätten. Es fehlt die lyrische Naturbetrachtung als Selbstzweck, es fehlt, bis auf verschwindend geringe Einzelzüge, in der Lyrik Burns' der Aufstieg zum Metaphysischen, der Fortschritt vom gestalteten Eindruck zum Symbol, wie in Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh", endlich haben wir keine Spur von dem Romantisch-Visionären, wie es etwa Coleridge's „Kubla Khan" auszeichnet . . . (Burns' Lyrik) meidet das mystische Dämmerlicht, sie baut keine neue Welt in das blaue Wunderreich der Phantasie, sondern sie haftet an dem klaren Realismus ihrer Hauptquelle: dem schottischen Volksliede und volkstümlichen Liede" (S. 254 f.). Hans Hecht hat mit dieser Beurteilung recht im Sinne seiner Auffassung von Romantik. Helene Richter aber, die dem Umfang des Begriffes „romantisch" viel weitere Grenzen gezogen hat, hat (in ihrem Werke über die englische Romantik) Burns eingehend im Zusammenhang mit den romantischen Strömungen in England behandelt. Bezieht man die Vorliebe für das Volkstümliche und für das Volkslied mit in den Begriff des Romantischen ein, wie es Helene Richter tut, dann muß auch der volksliedmäßige Charakter der lyrischen Gedichte Burns' sowie der Realismus, der aus dem Anschluß an das schottische Volkslied quillt, als romantisch im weiteren Sinn bezeichnet werden.

Besonders wichtig erscheint mir die Erkenntnis des Verfassers, daß Burns' dichterisches Schaffen ein großer einheitlicher Gedanke durchzog (wenigstens seit dem Jahre 1787), daß dem schottischen Lyriker ein bestimmtes Ziel vor Augen schwebte, und dieses Ziel kennzeichnet Hecht mit den folgenden Worten: „Burns stellte im Fortgang seines Lebens seine lyrische Kunst in immer stärkerem Maße und mit immer klarerem Bewußtsein in den Dienst dieses einen großen, nationalen, mit Leidenschaft erfaßten Gedankens: den Liederschatz des schottischen Volkes gesammelt, ergänzt, von fremden Bestandteilen und Schlacken gereinigt, als neues Gebilde und doch bis ins innerste Lebensmark vom Geiste und der Kraft vorangegangener Geschlechter durchdrungen, der Nachwelt in mustergültiger und bleibender Gestalt zu überliefern" (S. 208). Diese Erkenntnis ist im wesentlichen neu: Hecht betrachtet die von Burns gedichteten oder bearbeiteten Lieder unter dem Gesichtswinkel eines großen nationalen Gesamtwerkes, als eine höhere Einheit (S. 209).

Noch ein weiterer Gesichtspunkt des Verfassers muß als neu bezeichnet werden. Bis auf Hecht hatten die Burnsforscher viel zu wenig den kritischen und wissenschaftlichen Teil der Arbeit unseres Dichters ins Auge gefaßt; sie hatten Burns' fachmännische Kenntnisse viel zu wenig beachtet. Hecht weist zuerst mit Nachdruck darauf hin, daß Burns als

Kenner der schottischen volkstümlichen Literatur neben den besten Autoritäten seiner Zeit steht, ja, sie vielfach übertrifft und daß Burns auf dieses sein Wissen nicht wenig stolz war (S. 226). Auch den musikalischen Kenntnissen des schottischen Lyrikers hat Hecht sein Augenmerk zugewendet; er hat gezeigt, daß die Melodien für die Entstehung der Gedichte von größter Wichtigkeit waren, daß gegebene Melodien in sehr vielen Fällen den Ausgangspunkt bildeten. Diese Erkenntnis ist das Verdienst des Engländers James Dick. In seinen beiden Büchern über die Lyrik Burns' (Songs of Burns, London 1903, und Notes on Scottish Song by Robert Burns, London 1908) hat Dick mit aller Klarheit die Tatsache erwiesen, daß eine Beschäftigung mit der Lyrik des Schotten, die sich nur auf seine Texte stütze, immer unvollkommen bleiben müsse. Dieser Tatsache hat Hecht in seiner Darstellung gebührend Rechnung getragen.

Endlich geht Hecht noch in einem wichtigen Punkte über die vorausgehende Burnsforschung hinaus oder vielmehr er setzt sich in Gegensatz zu den älteren Urteilen über Burns. Er überprüft die zum Teil ungerechten älteren Urteile über die letzte Lebensphase des Dichters in Dumfries (1791—1796) und kommt auf Grund einer eingehenden Untersuchung der literarischen Tätigkeit Burns' in jener Zeit zu der Folgerung, daß von einem Nachlassen der geistigen Spannkraft nicht die Rede sein kann. Burns steht auch in jenem Lebensabschnitt als ein unermüdlich Ringender und Schaffender vor uns. Hat mit der Feststellung dieser Tatsache Hecht ein altes Vorurteil beseitigt, so wird man doch in der Auffassung der Charakterentwicklung des Dichters jene Vorsicht walten lassen müssen, die Gustav Binz (in den Englischen Studien, 55, S. 417 f.) für angebracht hält.

Hier haben wir einen der wenigen Punkte berührt, in denen man mit dem Verfasser nicht ganz übereinstimmen kann. Ein anderer betrifft die Unterbrechung der Darstellung des Lebens durch eine zusammenfassende Würdigung des dichterischen Schaffens (im 8. Kapitel). Dadurch wird die letzte Lebensperiode von dem vorausgehenden Lebensabschnitt (in Ellisland, 1788—1791) ganz getrennt. Der Verfasser mag dafür seine Gründe gehabt haben, aber die Unterbrechung wird doch als unangenehm empfunden; die Gesamtwürdigung des Liederdichters Burns wäre am Schluß auf jeden Fall viel eindrucksvoller gewesen. In einem weiteren lebhaft empfundenen Wunsche, den das Buch unerfüllt läßt, berühre ich mich wieder mit Binz (a. a. O. S. 422); ich vermisse wie dieser eine Darstellung der Nachwirkung Burns' auf die englisch-schottische Literatur und auf Deutschland. Doch soll meine Bemerkung kein Vorwurf sein, sondern nur der Hinweis auf eine noch offene Frage, deren Lösung der Verfasser selber oder ein vergleichender Literarhistoriker übernehmen möge.

Prag. Josef Wihan.

Reichardt, Johann Friedrich, Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809. Eingeleitet und erläutert von Gustav Gugitz. München, bei Georg Müller 1915, 2 Bände mit 62 Bildbeigaben.

Mit den „Denkwürdigkeiten aus Altösterreich" haben sich der Verlag (Georg Müller in München) und der Herausgeber (G. Gugitz in Wien) ein rühmenswertes Verdienst um die Erschließung des vormärzlichen Kulturlebens in Österreich erworben. Zu den wichtigen und ergiebigen Memoirenwerken von Karoline Pichler, Castelli, Gräffer, Friedrich Arnold v. Schönholz, Gräfin Lulu von Türheim gesellten sich zuletzt die von Eugen v. Paunel besorgte Auswahl der Eipeldauer Briefe Josef Richters, die von Artur Weber herausgegebenen „Erinnerungen" Josef Rauchs und zuletzt (als Band XXII/XXIII der ganzen Reihe) die „Denkwürdigkeiten" Metternichs, die Otto H. Brandt gerade zum richtigen Zeitpunkt herausgab. Die Bücher sind alle prächtig, ja verschwenderisch ausgestattet, gründlich eingeleitet und erläutert und enthalten durchwegs ein reiches, nicht bloß schmückendes, sondern auch belehrendes Bildermaterial; der einzige Nachteil liegt darin, daß alle diese Veröffentlichungen verhältnismäßig teuer und daher namentlich für Österreicher unerschwinglich sind. Große Bedeutung kommt diesen Neudrucken wohl auch dadurch zu, daß sie wenigstens den geistigen Zusammenschluß Österreichs mit dem großen Mutterlande mit anbahnen und vorbereiten.

Ein nicht unwichtiges Glied in dieser Reihe bildet das uns vorliegende Werk, Johann Friedrich Reichardts „Vertraute Briefe", die einen fünfmonatigen Aufenthalt des bekannten Kapellmeisters (vom November 1808 bis April 1809) in der Musikstadt Wien schildern, wo damals alles schon auf den im Frühjahr ausbrechenden Krieg hindrängte. Damit sind auch schon die beiden Punkte angedeutet, die diese Briefe eines Neudrucks wert erscheinen ließen. Wie Gugitz in seiner durchaus gerechten Würdigung hervorhebt, haben wir es nämlich mit einem schriftstellerisch ziemlich wertlosen Erzeugnis zu tun, breit und geschwätzig, wie es vielfach die Art von Reisebeschreibungen ist, kritiklos und, da keine besonders kraftvolle Persönlichkeit dahintersteht, auch eigentlich recht farblos, im wesentlichen nichts anderes als eine Aufzählung von Bekanntschaften bietend, nur an wenigen Stellen sich zu tieferem Gehalt und zu edlerem Stile emporhebend; nichtsdestoweniger bieten die „Briefe" gerade mit ihrer chronikartigen Aufzählung und ihrer ungeschminkten, natürlichen Wiedergabe eine unvergängliche Quelle in musikalischer und zum Teil auch in patriotisch-politischer Hinsicht, indem sie die beiden Forderungen, die wir an Quellenwerke stellen müssen, Ergiebigkeit und Wahrheit, in vollem Maße erfüllen. Insofern eine Geschichte der Musik in jenen Tagen

zugleich aber auch eine Geschichte der Wiener Gesellschaft ist, gewinnen diese Briefe eine nicht zu verachtende kulturhistorische Bedeutung, um so mehr, als Reichardt einen sehr lehrreichen Vergleich zwischen seinen ersten Wiener Eindrücken im Jahre 1788 und den seines zweiten Wiener Aufenthaltes im Jahre 1809 anstellt, was einem Vergleich des theresianischen und des josefinischen Zeitalters gleichkommt. Die kleinen Fehler und Flüchtigkeiten, die ihm bei der Niederschrift, vielleicht auch erst bei der kaum viel überwachten Drucklegung unterlaufen sind, fallen nicht sehr schwer ins Gewicht, ja es ist erstaunlich, daß es bei der großen Zahl von Namen und Personen nicht zu mehr Irrtümern und Verwechslungen gekommen ist; dem Herausgeber war es freilich, wie aus der Zusammenstellung auf S. XXII hervorgeht, manchmal recht schwer gemacht, die richtige Beziehung zu finden. Der Text der „Briefe" ist nach dem einzigen, schon ziemlich seltenen Druck von 1810 wiedergegeben, wobei jedoch der Herausgeber stilistische Entgleisungen stillschweigend berichtigte, ein Verfahren, das ich nicht gutheißen kann. Die Einleitung, in der ich jeden Hinweis vermisse, an wen die Briefe eigentlich gerichtet sind (erst auf S. 82 erfährt der Leser, daß sie an Reichardts Gattin geschrieben wurden), bietet eine gerechte Einschätzung des Werkes unter Berücksichtigung der zeitgenössischen Kritik, wovon sich die österreichische verhältnismäßig lobend, die reichsdeutsche ziemlich absprechend verhielt. Auch das Verhältnis Reichardts zur Wiener Polizei wird kurz dargestellt, dagegen verzichtete der Herausgeber auf eine doch gewiß sehr lohnende Zusammenstellung aller Reisewerke, die sich mit der Stadt Wien um 1800 herum beschäftigen. Ein Abschnitt „Wien im Spiegel der Reiseliteratur" hätte diese Veröffentlichung zu einer noch viel wertvolleren gemacht, um so mehr, als kaum jemand anderer die ganze Zeit und diese Literaturgattung so gut kennt wie gerade Gugitz. Auch mit der Art der Erläuterungen bin ich nicht ganz einverstanden; sie sind überaus breitspurig und weitschweifig, wachsen sich stellenweise zu förmlichen Biographien aus, die beinahe vom Brieftexte ablenken. Der Herausgeber pflegt überdies seine Quellen immer mit der größten Gewissenhaftigkeit anzuführen, auch dann, wenn es sich um Werke handelt, deren Benützung selbstverständlich ist und die daher nicht verzeichnet zu werden brauchen wie z. B. Goedekes Grundriß, Öttingers „Moniteur", Kaysers Bücherlexikon. So viel wertvolles, aus allen möglichen versteckten Winkeln zusammengetragenes biographisches Material in diesen Anmerkungen auch drinnen steckt, so können wir mit unserer Ansicht nicht zurückhalten, daß Gugitz hier manchmal des Guten zu viel getan hat. Es handelt sich ja nicht um ein biographisches Nachschlagewerk, sondern bloß um die Erläuterung einzelner Briefstellen; was also keinen unmittelbaren Bezug auf die Briefstelle hat, müßte eigentlich aus den Anmerkungen wegbleiben. Wichtiger als die breite biographische Grundlage, auf die der

Herausgeber seine Arbeit stellte, wäre meiner Ansicht nach ein ausgiebiger Vergleich mit andern gleichzeitigen Schilderungen der Kaiserstadt gewesen, um Reichardts Beeinflussung durch seine Vorgänger oder seine Selbständigkeit aufzuzeigen, eine Frage, die sich gerade bei einem solchen Quellenwerk von selber aufdrängt. So dürfte z. B. die Stelle über die Geschicklichkeit der Wiener Kutscher und die Sicherheit des Wiener Publikums gegenüber allem Fuhrwerk, die auch Grillparzer im „Armen Spielmann" ([5]XIII, 225 f.) hervorhebt, vielleicht mit Arndts Schilderung (S. 104) in leisem Zusammenhang stehen, die R. F. Arnold, was Gugitz nicht erwähnt, im Jahre 1913 in einem erläuterten Neudruck der „Wiener Bibliophilengesellschaft" wieder zugänglich gemacht hat. Sehr verschwenderisch geht Gugitz mit der Abkürzung l(ooo) c(itato) um, die ja nur dann einen Sinn hat, wenn man bloß den Verfassernamen und nicht auch das Werk anführt. Vereinzelt steht l. c. sogar vor dem vollen Zitat, wo es besonders stört (z. B. S. 87 bei Eisenberg). Auch sonst findet sich der allgemein geltende Grundsatz, eine Anmerkung oder ein Zitat bei der ersten vorkommenden Stelle einzusetzen und später darauf zurückzuverweisen, mehrfach durchbrochen. So gehört beispielsweise die Erläuterung über Uklanzkys „Briefe" eigentlich schon zu einer Stelle auf S. 64, wo Reichardt von der neuesten Reisebeschreibung spricht, die man ihm von Leipzig mitgegeben hätte. Daß Castellis Memoiren, Gräfin Thürheims „Leben" in den „Denkwürdigkeiten" erschienen sind, war nicht an einer beliebigen Stelle, sondern schon beim ersten Zitate zu erwähnen. Der besseren Übersicht wegen und, um solche kleine Versehen unmöglich zu machen, empfiehlt sich überhaupt ein Verzeichnis der benützten Bücher zu Beginn oder am Schluß des Werkes, wodurch die Anmerkungen von jedem derartigen Ballast befreit werden. Sonderbar ist die Vorliebe, mit der Gugitz K. E. Blümml als Herausgeber von Karoline Pichlers „Denkwürdigkeiten" anführt; nicht weniger als 22mal, ja in der Anmerkung 1, auf S. 154 ist es sogar 3mal hintereinander zu lesen, daß Blümml diese „Denkwürdigkeiten" herausgegeben hat, obwohl doch für jeden Benützer ein einziger Hinweis genügte. Stellenweise fehlt eine Erläuterung, wo sie wohl notwendig wäre (so z. B. die Zitate S. 53 aus den Propyläen, II, S. 93 aus Rousseau und II, 136 aus Arndt). II, 57 liefert Gugitz eine kleine archivalische Ergänzung zu Arnold und Wagner, Achtzehnhundertneun. Bei II, 260 „Hermstädt" wäre zu vermerken, daß es S. 271 und 272 richtig „Hermsdorf" heißt, daß es sich also wohl nur um einen Druckfehler handelt. Bemerkenswert ist die Auffassung Reichardts vom österreichischen Nationalcharakter (z. B. II, 59), weil sie sich mit Grillparzers Urteil (z. B. im „Ottokar") merkwürdig deckt. Auch ein paar geringfügige Druckfehler sind stehen geblieben, die wir berichtigen wollen: S. 43 soll es statt A. Große 1892: Karl Große 1897 heißen, S. 139 steht in

Anmerkung 3 Angabe statt Ausgabe, S. 146 ist in Anmerkung 2 die erste Ziffer der Jahreszahl 1808 weggeblieben und S. 179 ist der Untertitel von Weidmanns Lustspiel „Der Bettelstudent oder das Donnerwetter" falsch angegeben: („das Donnerwort"). In Anmerkung 1 auf S. 208 des 2. Bandes ist das Wort: wahrscheinlich zu streichen, da Reichardt ja unmittelbar darauf selbst vom sogenannten „Ministerberge" spricht. Hervorzuheben wären noch einige Archivalien, die Gugitz teils in Anhängen, teils in den Anmerkungen benützt und veröffentlicht hat; für Friedrich Schlegel ergibt sich S. 243 die Mitarbeit bei der Übersetzung der sogenannten „spanischen Aktenstücke"; Berichte über ihn finden sich im Anhang II, S. 277 f. Auch über Iffland, Elise Bürger u. a. m. werden Aktenstücke mitgeteilt (I, 338 ff.). Das ausgezeichnete Register, das die Benützung der Ausgabe sehr erleichtert, hätte folgerichtig erst hinter dem Inhaltsverzeichnis des 2. Bandes seinen Platz finden müssen. Eine sehr willkommene Beigabe sind die 62 schönen Bilder, die das Werk ganz hervorragend illustrieren, wie sich denn überhaupt über die Ausstattung des allerdings schon 1915 erschienenen Buches nur das denkbar Beste berichten läßt. Wenn wir so im einzelnen auch manches an der Ausgabe zu bemängeln hatten, sind wir keineswegs blind für die überaus fleißige und tüchtige Arbeit, die in den Anmerkungen steckt und für die ausgebreiteten, eindringenden Kenntnisse des Herausgebers und fühlen uns ihm jedenfalls für die schöne, wertvolle und liebenswürdige Gabe zu großem Danke verpflichtet.

Wien. Karl Kaderschafka.

Neuere Literatur über Gottfried Kinkel[1]).

a) Enders, C., Gottfried Kinkel im Kreise seiner Kölner Jugendfreunde. Nach einer beigegebenen unbekannten Gedichtsammlung. 1913.

b) Bollert, M., Gottfried Kinkels Kämpfe um Beruf und Weltanschauung bis zur Revolution. 1913. (Studien zur Rhein. Geschichte. Herausgeber Dr. jur. A. Ahn. Heft 9 und 10. Marcus und Webers Verlag. Bonn.)

a) Während trotz der Ankündigung des Prospektes des Verlages über „Beziehungen, die von entscheidender Bedeutung sind", der erste Teil des

[1]) Nachfolgende Besprechung war kurz vor dem Kriege im wesentlichen fertiggestellt, Verf. ist aber durch seine Teilnahme am Kriege und durch die Hemmungen der auf diesen folgenden Zeit verhindert worden, sie eher erscheinen zu lassen. Das gibt ihm indes die Möglichkeit, die im 47. Bde. der Zeitschr. f. deutsche Phil. (1918) S. 257—265 gedruckte Arbeit von K. Enders „Neue Arbeiten zu Gottfr. Kinkels Entwicklung" zu berücksichtigen, was ihm grundsätzlich notwendig erscheint.

Heftes zwar allerlei über Düsseldorfer Kunst und Künstler, insonderheit über Kinkels Jugendfreunde, die Maler O. Mengelberg und J. Fay, sonst aber außer einem sehr mageren und sich kritisch nicht bemühenden Auszug aus Kinkels „Jugenderinnerungen" (S. 1—6) auch (S. 31—36) wenig Neues über „Kinkel in Köln und Düsseldorf und seine gesellige Art" bringt, sind der Forschung die O. Mengelberg zugeeigneten „Ausgewählten Gedichte" (S. 39—82) natürlich als Material zur Beurteilung des Menschen und Dichters sehr willkommen, wenn auch von ihrem Werte zweifellos das gilt, was Kinkel an Johanna aus dem Zuchthause geschrieben hat: „Die Jugendgedichte, meist unter Einflüssen entstanden, die keine wahre Begeisterung möglich machten, ebensowenig aber von leidenschaftlicher Sinnenglut und Farbenpracht glänzend, sind durch die Bank schwach, Ihr mögt mirs glauben oder nicht. Und dann kann sie niemand recht entziffern" (Enders S. 87)... Auf Grund solcher Wertung hat Kinkel von den Gedichten dieser Sammlung auch nur die Nrn. 9 (dort: Im Vaterland S. 71), 14 (Gruß dem Süden S. 95), 16 (Nacht in Rom S. 97), 18 (Romas Erwachen S. 143), 26 (Gebet S. 141), 27 (Sonntagsstille S. 138), 50 (Dorothea S. 16) mehr oder minder stark verändert in die erste Auflage seiner Gedichte (Cotta 1843) aufgenommen. Erst in der von Johanna veranstalteten 2ten („vermehrten") Auflage seiner Gedichte (Cotta 1850) erscheinen trotz des oben mitgeteilten Urteils Kinkels einige weitere Stücke unserer Sammlung, nämlich die Nrn. 6 (dort: Mit siebzehn Jahren S. 369 I), 25 (Plotinus spricht S. 374 X), das Motto S. 59 (gleichfalls als Motto S. 379), aus Nr. 29 die Sprüche 1, 4, 7, 8, 10—12, 14—19, 21—29, 32—34 (S. 379 ff. mit anderen vermischt), die Inschriften zu Antiken Nr. 31—41 (S. 359 f.) und Nr. 46 (Froschromanze S. 45). — In der 7ten und letzten Auflage dieser „Ersten Sammlung" seiner Gedichte hat Kinkel indes nicht nur die von Johanna 1850 neu aufgenommenen Stücke — außer den Inschriften zu Antiken und der Froschromanze — stehen lassen, sondern darüber noch hinausgehend in die „Zweite Sammlung" seiner Gedichte (Cotta 1868 = Gedichte II) unter „Strauß aus dem Jugendgarten" auch noch die Nrn. 3, 4, 5, 7, 15, 17, 42 und aus Nr. 29 den Spruch 30 unserer Sammlung hineingebunden, was Enders bereits gebucht hat. Dies Verhältnis der verschiedenen Auflagen der Sammlung und Fassungen der Gedichte zueinander sowie der Wandel in der Auffassung Kinkels seinen Jugendgedichten gegenüber wären übrigens wohl eine genauere Untersuchung wert.

b) Bevor ich die Bollertsche Arbeit bespreche, teile ich eine Reihe bisher unbekannter hierher gehöriger Quellenstellen mit, die ich mir früher gesammelt hatte und mit anderen gedruckten vermischt zu einer ähnlichen Arbeit hatte verwenden wollen, wie sie Bollert nunmehr vorgelegt hat.

Aus W. Beyschlags Tagebuch: [27. Aug. 41]: „Das Biblische, sagte er [Kinkel], muß stehen bleiben, aber mit dem eig[entlichen] Evangelium ist die Offenbarung abgeschlossen. Die Dogmatik der Apostel ist für uns zwar höchst bedeutend, aber nicht normativ. Aus den Worten Jesu hat jede Zeit sich ihre eigenen Consequenzen zu ziehen. Bald mag es heißen: alter Lutherus ante portas, aber der neue Luther wird ein Apostel der Vereinigung sein". — [31. Aug. 41]: „Mir fiel Kinkels Wort ein: es giebt zwei Wege, die der Mensch allein gehen muß, den des Todes und den des Zweifels". — [11. Sept. 41]: „Kinkel erklärte mir das gewöhnliche Mißverständniß des Spruches: Alles was nicht aus dem Glauben kommt, ist Sünde, der nichts anderes sagen will, als: Alles was nicht aus dem Bewußtsein, es sei Recht, entspringt, ist Sünde. Ich fragte, ob aber das Christenthum die Richtung aller Kunst nicht etwa zu modificieren habe und führte Göthes röm. Elegieen als Gedichte an, wie eine christl. Kunst sie nicht hervorbringen solle. Dies letztere erkannte Kinkel an, erklärte aber, der Fehler dieser Gedichte liege nicht im Verstoße gegen das Christliche, sondern gegen das Allgemein-Menschliche, das Ethisch-Schöne". — [25. Jan. 42]: „Directrix [Johanna Mathieux] gab nach der Fortsetzung des rhein. Romans eine Elegie an Kinkel, die auf die zarteste Weise aussprach, wie sie zuerst zu ihm aufgeschaut habe als zum erlösenden Gott, aber jetzt vergleiche sie ihn und sich zwei armen verirrten Kindern im Walde, die einander die Thränen abtrocknen und Gott bitten, ihnen einen Ausweg zu zeigen. So liebenswürdig das Gedicht war, Kinkel verwarf den Anfang ... ernst erklärte er sich gegen diese Vergötterung und sprach aus, daß sie ihn schmerzlich an die Zeit erinnere, da er von Johannen seine sündige Persönlichkeit als Ideal aufgefaßt gesehen". — [29. Jan. 42]: „unterwegs unterhielten uns Theologica: die Gottheit Chr. vor allem: hier hatte Kinkel die Sabellianische Ansicht: Jesus vor s. Erscheinung keine abgeschlossene Persönlichkeit. Einst wird er uns gleich sein: dann wird auch der Sohn dem Vater unterthan sein (Paulus). Seine Göttlichkeit ist aber spezifisch von der unseren unterschieden. Sündlosigkeit". — [16. Mai 42]: „Auf dem Heimweg unterhielt ich mich über Theologie mit ihm. Resultate: Die Inspirationslehre fällt, weil die Ap. den heil. Geist weder in besonderem noch höherem Grade erhielten. Die Dogmatik ist aus Jesu Worten allein aufzubauen, in Betreff derselben aber das hist. Zeugniß streng zu achten. Ebenso ist das hist. Zeugniß in den Thatsachen des Lebens Jesu festzuhalten und in dieser Hinsicht wahrscheinlich auch Jesu jungfräuliche Geburt". — [16. Juli 42]: „Einladung von Kinkel, morgen mit ihm nach Büllersheim und Euskirchen zu fahren, wo er predigt". — [17. Juli 42]: „Kinkel trat vor den Altar zur Liturgie, einfach und feierlich. Er predigte über das Sonntagsev. Matth. Es werden nicht alle u. s. w. Dispos. 1. Namenchr. 2. Werkchr. 3. solche die Gottes Willen thun. Bild vom Baum, der Früchte bringt. Er durchdringt sich vor allem mit Lebenskraft und Saft. Die Predigt einfach und äußerst populär, dabei klar, lebendig, voll liebreichen christlichen Ernstes. Der Vortrag sehr einfach und gelassen, durchaus aber von Schönheit getragen ... Ernst und frei war das Gebet für den König, Deutschland, die Kirche". — [4. Aug. 42]: „Ein Streit zwischen Wurm und Kinkel über die Möglichkeit der Wunder der ev. Geschichte[1] fiel ziemlich zum Nachtheil des ersteren aus". — [26. Aug. 42]: „Kinkel ... erzählte, daß ich ihn verheirathet finden würde[2]), Johanna werde übertreten. Wenn Wichelhaus[3]) die kirchl. Bestätigung der Ehe versage, so sei es mit sr. theol. Laufbahn zu Ende ... Kinkel traute der Fakultät diese Intrigue gegen ihn zu und erzählte Analoges". — [29. August 42]: „Kinkel will,

[1]) die Wurm bestritt.
[2]) wenn B. im Herbst 1843 nach Bonn zurückkehren würde.
[3]) liberaler ev. Pfarrer in Bonn.

sobald seine Heirath gesichert ist, gegen Nitzsch in dessen eigentlichem Gebiete, der syst. Theologie, concurrierend auftreten". — E. Ackermann an A. Wolters [Oct. 48]: „Meine Theologie muß jetzt alle Tage in ganz besonderem Sinne beten: Mein täglich Brot gib mir heute. Die gute leidet gränzenlos an der Auszehrung. An Kinkeln könnte ich meinen Trost schauen, wenn ich ein Freund von dem socios ꝛc. wäre. Denn mit dem fährt der Teufel jetzt Hals über Kopf aus der sacrosanota facultas hinaus. Ihr könnt noch Brunosche[1]) Dinge an ihm erleben". — A. Wolters an W. Beyschlag [20. Febr. 46]: „Kinkel hat Kirchner (Sohn des Rektors von Pforta, Licentiaten der Theologie) näher kennen gelernt. Er ist noch freisinniger als ich, meinte er" . . .

M. Bollert, dem wir außerdem noch einige kleinere Arbeiten über Kinkel verdanken, hat hier das interessante und schwierige Problem der theol. Entwicklung Kinkels in Angriff genommen und mit äußerster Vorsicht, Gründlichkeit und wohltuender Gerechtigkeit die tatsächlichen Verhältnisse aus dem Wust von Legende und Unzuverlässigkeit herausgeschält, den „historische Admirazion"[2]) vor allem A. Strodtmanns und damit fast aller seiner Nachfolger um Kinkel herum „phantasiert" hatte. Der Werdegang des Theologen wird genau verfolgt, die theologischen Anschauungen des Aufsatzes über die Himmelfahrt und der Predigten analysiert und im Spiegel zeitgenössischer und späterer Urteile aufgefangen. Es wird auf „zwei Strömungen" in Kinkels theologischen Anschauungen hingewiesen und durch das zusammenfassende Urteil „daß sein wissenschaftliches Instinkt nicht groß genug war, um ihn in diejenigen Wege zu leiten, auf denen der Fortschritt seiner Wissenschaft wandelte" (S. 32) sein Drängen nach einer theologischen Professur beleuchtet. Es wird dann der immer stärkeren Hinneigung Kinkels zu poetisch-künstlerischen Dingen nachgegangen, und die Liebe Kinkels zu Johanna Mathieux, seiner späteren ersten Gattin, geschildert, jenes Ereignis, das Kinkel in einen schweren Kampf um die Existenz, einen Kampf mit der „Welt", insonderheit mit seiner Fakultät, gestürzt hat, der die Zweifel in Kinkel, die gelegentlich schon früher aufgetaucht waren, sich rasch entwickeln ließ und die erste große Katastrophe seines Lebens herbeiführte. Auf breitester Grundlage, meist an Hand von Akten, führt uns Bollert durch alle Phasen dieser Katastrophe hindurch. Eitelkeit und Selbstüberschätzung Kinkels, die ihn zu maßloser Gehässigkeit gegen die Fakultät und Geringschätzung seiner „Gegner" sowie zu ungerechten Anklagen und Forderungen verführten, werden beim rechten Namen genannt. Und so hat hier in der Darstellung der Katastrophe endlich die Gerechtigkeit über all die Gehässigkeit und Verleumdung die Oberhand gewonnen, die in diesem Kapitel seit Strodtmann ungestört und üppig gewuchert hatten.

---

[1]) Bruno Bauer.
[2]) Kinkel bei Enders S. 87.

Gerade weil ich es für die erste und wichtigste Aufgabe der Kinkelforschung halte, zunächst einmal die tendenziöse Strodtmannlegende und die lokalpatriotische Joestenüberschätzung zu beseitigen, halte ich es nun für notwendig, der Endersschen Besprechung der Bollertschen Schrift einiges Grundsätzliche zu erwidern, da Enders zwar im allgemeinen Bollerts Arbeit anerkennt, im einzelnen mir aber Bollerts Legendenzerstörung hemmen zu wollen scheint. Bei Enders finden sich vielfach kritische Bemerkungen über W. Beyschlag, insonderheit einen Aufsatz, den Bollert in den Studien und Kritiken veröffentlicht hat, obwohl dessen tendenziöser Charakter (um dessentwillen ich von Anfang an gegen seine geschlossene Veröffentlichung Bedenken hatte) und also die vorsichtige Benützung nur des sachlichen Materials in ihm sich nach der Einleitung von selbst versteht. Dagegen habe ich bei Enders nirgends auch nur ein kritisches Wort über Strodtmann gefunden. Da steht M. Bollert doch ganz anders zwischen und damit über den Parteien. Ich will Enders gerne recht geben, wenn er in der Umwandlung des persönlichen in einen wissenschaftlichen Gegensatz Kinkels gegen die Fakultät (S. 259) einen Vorgang der „Selbstsuggestion" sehen will. Ich will ihm weiter zugeben, daß nicht nur bei Kinkel, sondern auch auf der Seite der Fakultät Menschlichkeiten im Spiel gewesen sein mögen (zu S. 258), mit einer Einschränkung, über die unten mehr. Vor allem scheint mir Enders aber Kinkels Verhältnis zur Wissenschaft falsch anzusehen. Kinkel war von Hause aus Theologe. Wenn Bollert den bündigen Beweis dafür erbracht hat, „daß Kinkels wissenschaftlicher Instinkt nicht groß genug war, um ihn diejenigen Wege zu leiten, auf denen der Fortschritt seiner Wissenschaft wandelte", d. h. natürlich der theologischen, so kann man dies Urteil doch nicht durch den Hinweis auf Lübkes Freude an Kinkels (außerdem viel späterer) kunstgeschichtlicher Vorlesung über niederländische Kunst und Shakespeare entkräften wollen, wie das Enders tut! Auch halte ich es für einen ganz müßigen Versuch, nachweisen zu wollen, daß Kinkel seine gedruckten Predigten „auf eine einwandfreie Gesinnung hin überarbeitet" und daneben freisinnigere Predigten gehalten habe, was Enders weiter veranlaßt, „die völlig objektive Gesinnung in den [gedruckten] Predigten [zu] bezweifeln", und schließlich zu der notwendigen sophistischen Erklärung zwingt, daß „wir dann noch lange nicht an Heuchelei zu glauben brauchen". Es muß solchen tendenziösen Künsteleien gegenüber energisch betont werden, daß zu solcher Überarbeitung gar kein Grund vorlag, am wenigsten in Kinkels Art, der ja eben grade nach Enders sonstigen Urteilen nie „ein besonnen nachdenkender Publizist" gewesen ist. Er bleibt ein durchaus rechtgläubiger Theologe, und Johannas Wort von seiner „freisinnigen Richtung" erklärt sich unschwer aus dem von Schopenhauer zum beherrschenden Gesetz erhobenen Trieb des Menschen, die Dinge so zu sehen, wie man sie gerne sehen möchte, weil man sie selbst so ansieht. — Die

nur eine wissenschaftliche Arbeit des Theologen Kinkel ist auch nicht „infolge der ausgebreiteten praktischen Tätigkeit Kinkels als Dozent, Hilfsprediger und Religionslehrer" die einzige geblieben, sondern weil das Interesse seiner Mußestunden anderen Gegenständen zugewendet war, eben weil der wissenschaftliche theologische Instinkt fehlte. Wie oberflächlich — wissenschaftlich betrachtet — Kinkels Theologie war, das beweist ja schon allein die Leichtigkeit und Schnelligkeit, mit der er seine Grundanschauung wechselte und der Mangel an Achtung, mit dem er bald darauf bespöttelte, was er kurz zuvor verehrt hatte. Der Vorgang der Umwandlung des „theologischen Paulus" in einen „Saulus", der im Mittelpunkt der Bollertschen Untersuchung steht, ist meines Erachtens einmal darin begründet, daß die Periode der kritischen Anfechtung bei ihm (aus Gründen, die näher zu untersuchen wären) merkwürdig spät eintrat, denn man darf bei all diesen Erörterungen nicht vergessen — was wohl meist übersehen wird — daß Kinkel im Konfliktsjahr 1848 erst 28 Jahre alt wurde und, wie seine studentischen Freundschaften beweisen, selber noch ein halber Student war. Zum anderen fielen die Hemmungen, die aus einer ernsthaften philosophischen Durchbildung hätten erwachsen können, weg. Den größten Anteil an dieser Umwandlung hat aber meines Erachtens der starke Einfluß einer freigeistigen überragenden Frau, die Johanna Mathieux meines Erachtens war. Die Wissenschaft, in welcher der gescheiterte Theologe, der nun natürlich in anderen Gebieten, z. B. der Literaturgeschichte, herumzudilettantieren genötigt war, allein, einer ursprünglichen Neigung folgend, wirklich festen Fuß gefaßt und etwas von den Fachgenossen Anerkanntes geleistet hat, ist die Kunstgeschichte. Und doch liegt der Schwerpunkt seines „rhetorisch-pathetischen" Wesens überhaupt nicht auf dem Gebiete der Wissenschaft, und die von mir „Rheinlande" 8, 55 abgedruckte Charakteristik Kinkels wird sich im Laufe der Zeiten immer deutlicher als die treffendste Umschreibung seines Wesens herausstellen.

Endlich muß in diesem Zusammenhange noch ein letztes Stück Legende zerstört werden, das Bollert hat bestehen lassen. Kinkel antwortet W. Beyschlag im Juni 1848 auf eine Äußerung des Prof. v. Henning-Berlin über seine Stellung an der Universität Bonn u. a., „daß ... die Fakultät aus lauter Lumpen besteht ... oder ist das nicht gehandelt wie Lumpen, wenn diese Fakultät im offiziellen Votum über mich sagt, sie bedaure, daß ich mich zu sehr dem Ästhetischen zuwende, und zwar das sagt, bevor ich meine Gedichte erscheinen lasse? Sie, die seit zwei Jahren kein Wort von mir selbst gehört, nie meine Vorlesungen besucht, also recht wie alte Weiber nur aus dem Gerücht ein amtliches Urteil fällen? Was soll man diesen Unverbesserlich-Schuftigen zu beweisen suchen, die nicht zurück wollen und mich erdrücken müssen, weil ich ihnen über den Kopf wachse". Ich sehe davon ab, daß Kinkel hier als 27jähriger eine Professur in einer Wissenschaft fordert, zu der er in dem

oben angedeuteten Verhältnis stand und die er ein Jahr später schon als einen Irrtum erkannte, während Johanna selbst den an seiner Stelle Berufenen, Kling, „einen Mann von langjährigem großem Ruf" nennt. Daß die Fakultät zu dem Urteil über Kinkels Hinneigung zu ästhetischen Angelegenheiten ein Recht hatte, beweisen folgende damals bekannten Tatsachen: 1. daß Kinkel seit 1840 den „Maikäfer" leitete; 2. daß in dem 1842 erschienenen Buche „Erinnerungsblätter an Immermann" ein Aufsatz von Kinkel über Immermanns „Merlin" stand; 3. daß 1842 in Bonn sein „Lothar" „als Manuskript für die Bühne gedruckt" erschienen war; 4. daß Kinkel an der „Augsburger Zeitung" mitarbeitete u. a. m. Man sieht, wie sinnlos seine Wut, wie maßlos seine allein so begründeten Ausdrücke sind, Erregungen, die vielleicht dadurch psychologisch erst recht verständlich werden, daß Kinkel diesem Votum, wenn auch widerstrebend innerlich ja recht geben mußte[1]. Abgesehen davon aber wird die Selbstüberschätzung Kinkels kaum irgendwo deutlicher als in dem Schlußsatz der mitgeteilten Briefstelle, und man erkennt unschwer, wo die Legende von der überragenden Wirksamkeit des Theologen Kinkel wurzelt. Ich bin in der Lage, ihr einige nüchterne Daten entgegenzustellen. W. Beyschlag Tagebuch 17. Mai 1841: „Kinkels Ev. Joh., hier nur 4 Zuhörer". — 5. Aug. 1841: „Kinkel sprach auch offenherzig über seine hiesige academische Stellung, die nicht die glänzendste ist, weil Nitzsch und neben ihm Bleeck so enorm prädominieren . . . ‚ich bin hier in schwüle Luft gebannt'." — 4. Mai 1842: „Kinkel begann heute sein Publikum über Geschichte des Judenthums . . . im Verhältniß zu den mit je c. 10 Zuhörern besetzten Privatkollegien mit wenig Zuhörern". — G. Kinkel an W. Beyschlag Nov. 1842: „Die Kollegien gehen wieder schlecht. Kling zieht jetzt sehr. Die Kirchengeschichte wird nur fünf bis sechs Hörer haben. Die Patristik hat drei Meldungen . . . Das Publikum über das Heidentum zieht jedoch wieder wie immer und mag wieder sein Viertel Hundert erreichen". — Ders. 2. Juli 1843: „Nun lese ich diesmal drei Stunden Kunstgeschichte, siebenmal Kirchengeschichte, sechsmal Korintherbriefe mit 53, 9 und 7 Zuhörern". — W. Beyschlag an A. Wolters 9. Nov. 1843: „Kinkel, bei dem ich neuere Kirchengeschichte höre, steht recht gut. Er hat im ersten Teil der Kirchengeschichte 10—12 Zuhörer (mehr als Hasse), während Kling den zweiten Theil in diesen Tagen hat aufstecken müssen, weil er nur drei Anmeldungen hatte" . . . Daß es aber auch nach dem Übertritt Kinkels zur philos. Fakultät mit Kinkels akadem. Erfolgen — außer in der Kunstgeschichte — mäßig stand, beweist außer der Notiz Rheinlande 8, 77 oben die folgende Stelle aus einem Briefe G. Kinkels an W. Beyschlag vom 16. März 1847: „in Bezug auf meine neue Stellung bin ich mit der Theilnahme der Studierenden nicht

[1]) Vgl. den Brief Kinkels an W. Beyschlag vom 12./13. Nov. 42: Rheinlande 8, 26/27.

zufrieden. Wenn man publico zu einer nicht unbequemen Stunde Litteratur der Hohenstaufen liest, so darf man doch mit neun Zuhörern nicht zufrieden sein. Es ist ein eigen bittres Gefühl, über die Nibelungen vor fünf Leuten zu sprechen, wie es mir begegnet ist".

Man sieht, wie angesichts dieser nüchternen Daten, von denen die eigentlichen Träger der Fakultät, Nitzsch und Bleek, zwei in der Geschichte der theologischen Wissenschaft des 19ten Jahrh. rühmlichst bekannte Gelehrte, noch gar nicht einmal berührt werden, die Legende von der überragenden Wirksamkeit des Theologen Kinkel in nichts zusammensinkt, und wie sich damit das Bild der ungeheuren „Selbstsuggestion", in der sich Kinkel bei seinem Jagen nach einer theologischen Professur und in seinem größtenteils eingebildeten Kampf gegen seine Fakultät befand, zum ganzen rundet. — Wie anders man die Stellung Kinkels in Bonn ansehen konnte, lehrt uns das Urteil von F. L. W. Herbst, dem Verfasser des kleinen Buches „Aus der Jugendzeit. Kleine Memorabilien aus vormärzlichen Tagen". Perthes, Gotha 1882, der das „vormärzliche" Bonner Universitätsleben schildernd S. 39 schreibt: „Gottfried Kinkel ... hatte keinen Einfluß als in einer kleinen kunstdilettantischen Schar, welche den kleinen Poetenkreis Maikäfer bildete".

Neuhaldensleben. Max Pahncke.

Kurze Anzeigen.

Rachfahl, F.. Don Carlos. Kritische Untersuchungen. Freiburg i. B. Julius Boltze, 1921.

Der Streit über die Wesensart des spanischen Infanten, den wir durch Schillers Drama lieben gelernt, ist in der Geschichtsforschung seit langem mit Heftigkeit geführt worden. Die Hauptvertreter der ungünstigen und der günstigeren Richtung waren Maurenbrecher und Adolf Schmidt. Des letzteren Partei hatte jüngst der Wiener Historiker Viktor Bibl ergriffen und gegen ihn wendet sich nun Rachfahl; er polemisiert aber eigentlich mehr gegen Schmidt als gegen Bibl. Das Ergebnis, zu dem Rachfahl gelangt, ist in der Hauptsache, daß König Philipp II., von der Unzulänglichkeit Don Carlos' überzeugt, Herrscher eines Reiches zu sein, das nach den Anschauungen Philipps regiert werden sollte, seinen Weg ging, um Don Carlos von der Thronfolge auszuschließen, ein Weg, der zum Tode des Genannten geführt hat. Sehr wichtig ist die Feststellung Rachfahls aus seinen niederländischen Arbeiten, daß Don Carlos nie in Verbindung mit den niederländischen Rebellen gestanden ist; Rachfahl lehnt außerdem die Annahme ab, als ob der Infant seinem Vater nach dem Leben getrachtet habe; auch mit der Sage von der Enthauptung desselben, auf die Chronik hingewiesen hatte, räumt Rachfahl wohl endgültig auf. Weniger glücklich ist er in dem Bestreben, Philipp reinzuwaschen von der Beschuldigung, den Tod des Don Carlos herbeigeführt zu haben. Im allgemeinen sind die kritischen Untersuchungen Rachfahls mit Sorgfalt und Genauigkeit geführt; besonders anzuerkennen ist sein Bemühen, sich in das Gefühlsleben eines katholischen Fürsten einzuschmiegen. Bei der Sorgfalt Rachfahls berührt die Unsicherheit in der Namensgebung der beiden Erzherzoge, die damals nach Spanien zur Erziehung geschickt worden

waren, überraschend (S. 40 ff. passim). Keinesfalls ist aber die Behauptung eines Kritikers von Bibls Buch, derselbe habe Don Carlos „dem Glauben der Jugend" wie ihn „der große Dichter geschaut", wiedergegeben, aufrecht zu halten. Und das ist für den Literaturhistoriker wohl die Hauptsache.

Prag. O. Weber.

Helmolt, Hans F., Leopold Rankes Leben und Wirken. Leipzig, Historia-Verlag Paul Schraepler, 1921.

Nach dem älteren 1892 erschienenen hübschen Buch Guglias über Ranke gibt uns jetzt Helmolt eine abschließende, alle neueren Forschungen benützende Würdigung des großen Historikers. Vom Alterium ausgehend, widmete sich Ranke auch aus „literarischem Ehrgeize", wie er einem Mitarbeiter gestand, immer mehr der Neuzeit. Er wollte dabei „alles Ersonnene und Erdichtete vermeiden und sich streng an die Tatsachen halten" (S. 20). Stets blieb er in enger Fühlung mit der Literaturgeschichte; so hat er einstmals ein Publikum über Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts gelesen. An der ersten Germanistenversammlung zu Frankfurt a. M., September 1846, nahm er regen Anteil und noch im Jahre 1895 plante er eine „Akademie für deutsche Sprache und Schrift" (S. 113).

Ranke hatte das Glück bisher ganz unbekanntes oder nicht gewürdigtes Material, wie die venetianischen Gesandtschaftsberichte, erstmals benützen zu können. Seine ungewöhnliche Begabung, überall das Wichtigste herauszufinden und über den Einzelheiten niemals das Gesamtbild zu vergessen, hat ihn befähigt, diesen Schatz zu heben. Auch in diesen „den Fleiß erschreckenden Folianten steckt ein Poet", meinte er (S. 46). Er war aber nicht nur als Forscher bewundernswürdig, auch als Lehrer. Wenn auch sein Vortrag nicht leicht zu erfassen war, so stellte er vornehmlich in den „Übungen", die er erstmals 1833 begann, jenen Kontakt zwischen Lehrer und Schüler her, der eine historische Schule sich entwickeln läßt. Seherisch erkannte er aus der Vergangenheit die Probleme der Zukunft. Schon im März 1848 schrieb er: „eine Macht steigt empor aus der Population der Fabrik, um die Gesellschaft umzustoßen oder zu beherrschen" (S. 102). Es ist ja bekannt, daß er sein Lebenswerk zusammenfassend noch im höchsten Alter an die Ausarbeitung einer Weltgeschichte gegangen ist.

Helmolts Buch ist lebendig und anschaulich geschrieben. Sehr anmutend sind auch die Schilderungen der persönlichen Schicksale Rankes; als charakteristische Einzelheit verdient da festgehalten zu werden, daß die Erhebung Rankes in den Adelsstand nicht so sehr dem großen Gelehrten galt, als dem Vater der künftigen Freifrau von Kotze! Es ist sehr zu wünschen, daß das Buch seinen Zweck einer „Lockung" erreicht: größere Kreise unserer Gebildeten anzureizen, Ranke zu lesen (S. 5). Sein Urteil über Palacky (Anmerkung 145) dürfte Helmolt wohl selbst in absehbarer Zeit abändern.

Prag. O. Weber.

Stifter, Adalbert, Der Nachsommer. Im Insel-Verlag zu Leipzig o. J. [1921].

Stifter, Adalbert, Witiko. Im Insel-Verlag zu Leipzig o. J. [1922].

Adalbert Stifters Sämtliche Werke. Bd VI. VII. VIII. 1. Der Nachsommer. Hrsg. von Kamill Eben und Franz Hüller. — Bd. I. Mit 5 Abbildungen. Prag 1921. Verlag der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Vertrieb: Sudetendeutscher Verlag Franz Kraus in Reichenberg. — Bd II. Mit 1 Lichtdrucktafel. Prag 1916. J. G. Calve, k. u. k. Hof- und Univer-

sitäts-Buchhändler (Robert Lerche). — Bd. III. Schluß des Textes. Prag 1920. Verlag und Vertrieb wie bei Band I.

[Bibliothek Deutscher Schriftsteller aus Böhmen. Herausgegeben im Auftrage der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Bd. XXXI—XXXIII.]

Von den beiden vorliegenden Ausgaben von Stifters „Nachsommer" bringt die Ausgabe des Inselverlages den Text in klarer, zuverlässiger Weise und guter Ausstattung zum Abdruck. Ist sie auch nur eine Textausgabe, so verdient sie doch auch den Dank der Wissenschaft. Und zwar in zwiefacher Richtung. An die Arbeiten der Wissenschaft anknüpfend, welche — etwa mit dem neuen Jahrhundert einsetzend — sich darum bemühen, Stifter zu erforschen und seine Bedeutung ins rechte Licht zu setzen, macht sie den großen Roman einem weiteren Leserkreis zugänglich. Zugleich erleichtert sie es damit auch dem wissenschaftlichen Arbeiter, dem die große Ausgabe nicht zugänglich ist, dieses Werk zu benützen. Jedenfalls ist sie ein sichtbares Zeichen davon, daß Stifters Stern im Steigen begriffen ist. Dasselbe ist von der Witiko-Ausgabe des Insel-Verlages zu rühmen.

Die große wissenschaftliche Ausgabe des „Nachsommers" liegt nun nach Überwindung all der Hindernisse, die in den Zeitverhältnissen liegen, abgeschlossen vor; nur der Band mit den Lesarten (III$_2$) steht noch aus. Er enthält eine aufschlußreiche Einleitung von Franz Hüller. Besonders wichtig ist das Kapitel über die Grundlagen des Romans in Stifters Leben, d. h. darüber, welche Personen seines Lebenskreises vom Rohstoff zur Gestaltung seiner Romanfiguren geliefert haben (denn um bloße Identität kann es sich ja nie handeln). Das Leben der Hauptfigur, des Freiherrn von Risach, entspricht in ihrer ersten Hälfte dem schnellen Aufstieg des Freiherrn Andreas von Baumgartner, in ihrer zweiten, dem Zurücktreten aus dem staatsmännischen Wirken großen Stils in eine philosophisch gestimmte Einsamkeit, dem Leben Wilhelms von Humboldt in Schloß Tegel, der einen tiefen Einfluß auf Stifters Lebensauffassung ausgeübt hat (S. LV ff.). In der Fürstin des Romans und ihrer Vorleserin erfahren Anna Maria Fürstin von Schwarzenberg und Betty Paoli ihre poetische Wiedergeburt. Auf den Heinrich des Romans hat der Alpenforscher Friedrich Simony entscheidend eingewirkt; zugleich zeigt sich es bei der Vergleichung dieser beiden Gestalten, „auf welch realem, wissenschaftlichem Boden sich die Dichtung bewegt" — eine Beobachtung, welche auf die früheren Dichtungen Stifters ausgedehnt zu werden verdient. Wie weit kommt z. B auch in den Naturschilderungen der „Studien" der Naturwissenschaftler, der Stifter seinen Fachstudien nach war, dem Dichter zu Hilfe?

Es folgt ein Kapitel über den Einfluß von Goethes „Wilhelm Meister" und Wilhelm von Humboldt, dann eines über die Erziehung zur Kunst im „Nachsommer", die Stifter nach dem Winckelmannschen Ideal der stillen Einfalt und edlen Größe auffaßt; die Kunstwerke aus der Antike, welche im „Nachsommer" eine Rolle spielen, hat Hüller festgestellt und in Abbildungen beigefügt. Das Schlußkapitel berichtet über die Urteile, welche Mit- und Nachwelt über den „Nachsommer" gefällt haben. Wie urteilt Hüller selbst über diesen Streit der Meinungen, diesen interessanten Prozeß um den „Nachsommer"?

Hüller knüpft an Hermann Bahrs Essay „Adalbert Stifter. Eine Entdeckung" (Wien 1919) an. Aber wenn Bahr dort so weit geht, die Werke Stifters völlig umzuwerten und den bisher verkannten „Nachsommer" nebst dem „Witiko" nicht bloß neben, sondern über seine früheren Werke zu stellen, die „Studien" zu unreifen Vorstudien zu degradieren und nur den Alterswerken volle poetische Qualität zuzuerkennen, so macht Hüller diese Einseitigkeit nicht mit. Er gesteht unumwunden: „Freilich an einem gebrach es Stifter an seinem

Lebensabend: an poetischer Kraft. Er kann nicht mehr gestalten, er hält nicht Maß, er verweilt zu lange und wählt nicht aus". Die Bedeutung des „Nachsommers" liegt ihm wesentlich darin, daß er Stifters Welt- und Lebensauffassung, sein Bildungs- und Berufsideal enthält, daß er also mehr ein Werk der Lebensweisheit als der Dichtung sei.

Berlin. G. Fittbogen.

Campbell, T. M., The Life and Works of Friedrich Hebbel. Boston, U. S. A. o. J. (1919). Bager.

„An old German poet" nannte der Kritiker der „Times" den Dichter, als 2 Jahre vor Ausbruch des Krieges einige Studenten der Columbia-Universität Maria Magdalena in einem New Yorker Theater aufführten. Viel mehr als diese allgemeine Tatsache mag sein Wissen nicht umfaßt haben, und wenn er sich zum Nachschlagen deutscher Werke nicht bequemen wollte, so konnte ihm das, was in englischer Sprache zu erlangen war, nur wenig mehr vermitteln. Zwar war die Nibelungentrilogie in einem ansehnlichen Bande schon englisch erschienen, und noch im Frühjahr 1914 folgte ein Band der Everyman-Sammlung mit Gyges, Herodes und der früher schon übersetzten Maria Magdalena, aber weder eine bedeutendere Sammlung der Hauptwerke des Dichters noch irgend eine über den Rahmen eines Essays hinausgehende biographische oder kritische Schrift lag englischen Lesern vor. In dem Zeitpunkt, als in Deutschland die Hebbelbegeisterung ihre Höhe erreicht hatte, war der deutsche Dichter in England und Amerika so gut wie gänzlich unbekannt. Während des Krieges wird sich in dieser Beziehung schwerlich etwas geändert haben. Hebbel wird, auch abgesehen von den ungünstigen Gesinnungsströmungen, im Rahmen einer allgemeinen deutschen Bibliothek, wie sie die German Publication Society mit ihren 20 starken Bänden in Angriff nahm, keinen tiefen Eindruck machen können, während wissenschaftliche Arbeiten wie Gubelmanns tüchtiges Buch über Hebbels Lyrik außer im engen Fachkreise fast gar nicht gelesen werden.

Das vorliegende Werk Prof. Campbells, obwohl auf eigenen Quellenstudien beruhend, erhebt nicht den Anspruch bedeutender Wissenschaftlichkeit. Es vermittelt vielmehr die Ergebnisse der deutschen Forschung und stellt sich offenbar die Aufgabe, die Lücke, die in bezug auf Hebbel im amerikanischen Bildungsleben besteht, auszufüllen. Wenn umfassende Kenntnis des Stoffes und der ganzen einschlägigen Literatur, sowie Zuverlässigkeit in den Angaben zur Erreichung dieses Zwecks genügten, so dürfte man dem Verfasser getrost den Erfolg versprechen. Sein Buch gibt auf verhältnismäßig engem Raume einen ausführlichen Lebens- und Werdegang des Menschen und Künstlers Hebbel mit analytischen Exkursen über die Hauptwerke. Proben aus Gyges und Herodes in der genannten Übersetzung dienen zur Erläuterung von Hebbels Stil, wie überhaupt das ganze Buch mit seinen Inhaltsangaben und Hinweisen werbend und einführend wirken soll. Der Standpunkt des Verfassers jedoch, so erfreulich er von der Gründlichkeit seiner Kenntnis der deutschen Hebbelkritik zeugt, ist so ganz von dieser bestimmt, daß man fast wünschen möchte, er hätte mehr von seiner nationalen Eigenart bewahrt, um dadurch sowohl auf Hebbel neue und interessante Lichter zu werfen als auch seinen Landsleuten eine bessere Vermittlung zu bieten. Es wäre schade, wenn diese Tugend des Verfassers, die sogar in einer Anzahl Germanismen auf seinen Stil abgefärbt hat, der größeren Verbreitung seines Buches hinderlich sein sollte.

Schaffhausen. H. Lüdeke.

Nachrichten.

Eine Gesellschaft für rheinische Literatur wurde in Köln gegründet, die auch literarhistorische Forschung auf dem Gebiete des rheinischen Schrifttums pflegen soll. Von der Gesellschaft wurde eine von Prof. Dr. Enders, Bonn, Roonstraße 3, verwaltete bibliographische Auskunftsstelle eingerichtet.

Josef Körner, Prag I, Beleslavinova 10, bittet alle offiziellen und privaten Autographensammler, die Briefe von und an August Wilhelm und Friedrich Schlegel, sowie deren Frauen besitzen, ihm die Schriftstücke zugänglich zu machen oder doch davon Nachricht zu geben. Auch die Mitteilung andersgearteter Handschriften der Brüder Schlegel wäre ihm willkommen.

Einlauf.

(Abgeschlossen am 30. September 1922.)

1. Zeitschriften.

Archiv für Kulturgeschichte. XV. Band 1/2 Heft, Leipzig und Berlin 1922. Schönebaum, Herbert, Skizze zur Weltgeschichte. — Baumgartner, Walter, Die Auffassungen des 19. Jahrhunderts vom israelitischen Prophetismus. — Dietrich, Karl, Geistliche Herrschaften und deutsche Volksentwicklung. — Thalhofer, Franz Xaver, Aus den Reisebriefen eines aufgeklärten Freisinger Kanonikus (Klemens Alois Baader, 1789—1792). — Gebauer Curt, Studien zur Geschichte der bürgerlichen Sittenreform des 18. Jahrhunderts. Zur Reform der Ehe. — Clemen, Otto, Briefe von Friedrich Schulz aus Warschau, Wien und Weimar. An den herzoglichen Archiv- und Lehnssekretär Johann Friedrich Recke, Warschau 8./10. 1791, 14. May 1793; Wien 28. August 1793; Weimar 18./5. 1794, 1. Januar, 29. April 1795. — Müller, Wilhelm, Vom St. Hubertusschlüssel. Ein Beitrag zur Geschichte der Aufklärung im Bistum Mainz.

Beiträge zur Heimatkunde des Aussig-Karbitzer Bezirkes. Aussig. 1. Jahrg. 1921. Heft 2/3. Simon, Gustav, Kulm. — Heft 2. Sachs, Hans, Gedanken über Heimatbildung. — Weyde, Johann, Johann Schicht. — Helle, Franz, Wie ich mit den Bürgerschülern alte Häuser aufnahm. — Plaschke, Wenzel, Aus der Leukersdorfer Gemeinderechnung 1811. Wortgetreue Abschrift. — Wagner, Eduard, Das Marienbild der Aussiger Stadtkirche. — Porsche, Josef, Das Aussiger Stadtmuseum. — Heft 3. Simon, Gustav, Wann wurde Karbitz zur Stadt erhoben? — Richter, Emil, Dorf und Gut Johnsdorf. — Wichtrei, Franz, Der Herr von Tschochau (Hingerichtet am 21. Juni 1621.) — Weyde, Johann, Johann Schicht als Mensch und Schriftsteller. — Weyde, Johann, Zur Ortsnamenforschung. — Umlauft F. J., Der Name Leukersdorf. — Heft 4. Wagner, Eduard, Anton Raphael Mengs. — Simon Gustav, Die Geiersburg. — Richter, Emil, Die Schule in Garlitz. — Lipser, Heinrich, Die letzte Abstiftung in Stadtz. — Schütz, Theodor, Erklärung einiger Flurnamen. — 2. Jahrgang 1922. Heft 1/2. Ressel, Anton, Zur Geschichte mehrerer Aussiger Familien. — Simon, Gustav, Die Reformation und Gegenreformation in Karbitz. — Heft 1. Aussig im Jahre 1848. . . . aus den „Erinnerungen an Carl Wolfrum" (. . . . als Manuskript gedruckt 1898) von R. A. Freymond. — Wichtrei Franz, Die verlorene Handschrift. — Richter,

Emil, Die Schule in Gorlitz. — Heft 2. Umlauft F. J., Die Alt-Aussiger Stadtbefestigung. — Wagner, Eduard, Ernst Gustav Doerell. — Adler, Adalbert, Alte Ehrenbücher der Aussiger Schulen. — Plaschke, Wenzel, Geschichte des Richtergutes in Leukersdorf (Bauerngut Nr. 1). Ei e Haus- und Familiengeschichte. — Schickel, Wilhelm, Elbtalsagen. — Köhler, Rudolf, Die Sage vom Sattelberg bei Schönwald.

Das Literarische Echo. Halbmonatsschrift für Literaturfreunde. Berlin 1922. 1. Juli. Münchhausen, Frh. v., Börries, Meisterballaden. II. Agnes Miegel, geb. 1879. Die Mär vom Ritter Manuel. — Knudsen, Hans, Scheinwerfer und Drama. — Witkowski, Georg, Der auferstandene Menander. — Nötzel, Karl, Die Verwendung der schönen Literatur zu praktischen Zwecken. — Mayne, Harry, Neue Keller-Literatur. — Literargeschichtliche Anmerkungen XXXVI. Schwering, Julius, Schiller und die Freimaurer. — 15. Juli. Guilbeaux, Henri, Der „Coeur magnifique", der Regisseur Meyerhold und die neue Dramaturgie in der N. S. F. S. R. Für die Übersetzung aus dem französischen Manuskript: E. H. — Nötzel, Karl, Meisterwerke der russischen Bühne. — Schwarz, Justus, Zur Problematik des russischen Geistes. — Lucka, Emil, Dostojewski und der Sozialismus. — Menz, Gerhard, Übersetzungen aus dem Chinesischen. — Literargeschichtliche Anmerkungen XXXVII. Fittbogen, Gottfried, Auf der Suche nach E. T. A. Hoffmanns Sohn. — 1. August. Münchhausen Frh. v., Börries, Meisterballaden. Friedrich von Schiller, Die Kraniche des Ibykus. — Briefe von Ernst und Maria von Wildenbruch. Mitgeteilt von Helene Bettelheim-Gabillon. — Brand Guido K., Sammlung und Sendung. Ein Wort über Lissauers Prosaschriften. — Erényi, Gustav, Drei ungarische Erzähler. — Witkowski, Georg, Goethe-Schriften. I. — 15. August. Meyer, Semi, Mystik und Mythologie. — Ziesenitz, Kurt, Halluzinatorische Elemente Dehmelscher Lyrik. — Brand, Guido K., Von der Kunst des Briefschreibens. Zu Richard Dehmels ausgewählten Briefen. — Behl, C. F. W., Ein Briefwechsel (Karl von Hase). — Bourfeind, Paul, Nikolaus Schwarzkopf, Ein Dichter deutscher Innerlichkeit. — Bunsen, Marie von, Von und über Rabindranath Tagore. — Witkowski, Georg, Goethe-Schriften. II. — 1. September. Münchhausen, Frh. v., Börries, Meisterballaden. IV. Konrad Ferdinand Meyer, „Mit zwei Worten". — Kühn, Julius, Stifters „Witiko". — Krünes, Erik, Hugo Sonnenschein. — Schönemann, Friedrich, Joseph Hergesheimer, Ein nordamerikanischer Romanschriftsteller. — Bunsen, Marie von, Denkwürdigkeiten (Alexander von Battenberg). — Friedrich Paul. Neue historische Romane. — Literargeschichtliche Anmerkungen XXXVIII. Schenker, A. L., Zum Mantelmotiv in Kellers „Don Correa". — XXXIX. Ein unveröffentlichter Brief zur Entstehungsgeschichte von Gutzkows „Liesli". Mitgeteilt von Carl Walther. An Marie Beyer, Dresden 31. Januar 1849. — XL. Pottbhoff, Adolf, Eichendorff als Cervantes-Übersetzer. — 15. September. Gestalten XXI. Fürst, Ludwig, Der Kautherr in der deutschen Literatur. — Angermayer, Antoine, Francis Carco. — Witkowski, Georg, Adele Gerhard. — Gerhard, Adele, Autobiographische Skizze. — Touaillon, Christine, Frauenromane. — Literarhistorische Anmerkungen XLI. Unbekanntes von Friedrich Perthes. Mitgeteilt von Kurt von Oertel. An Friedrich de la Motte-Fouqué, Gotha, 27. Januar 1829.

Der Gral, Monatsschrift für schöne Literatur. Essen. Sechzehnter Jahrgang. Heft 10. Juli 1922. Kralik, Richard, Die religiös-ethische Bedeutung Grillparzers. — Schaukal, Richard von, Grillparzer. Ein Schattenriß. — Goja, Hermann, Grillparzer der Mensch. — Vater unser. Fragment von Franz Grillparzer. Ergänzt von Heinz Schauwecker. — Katann, Oskar, Wegweiser durch die Grillparzerliteratur. — Enzinger, Moriz, Grillparzers Dramen als Stammesausdruck.

Edda. Nordisk Tidsskrift for Litteraturforskning. Aargang 9, Bind XVII, Hefte 2, 1922. Kristiania. Jæger, Herman, „Skabelsen, Mennesket og Messias" I. — Wennström, T., Franzéns Sång öfver Creutz såsom litterärt program. — Bredsdorff, Kaj, Cain og Prometheus. — Neumann, Fritz, Die Entstehung von Rosmersholm. — Collin, Chr., Odysséen. — Hamre, Bjarne, Stella-begrepets værdi. — Bing, Just, Fra Det norske Selskabs dager. — Martino, Pierre, Histoire de la littérature française moderne (1500—1900).

Modern Language Notes. Baltimore. Volume XXXVII. 1922: Number 6. June. Silz, Walter, Rational and Emotional Elements in Heinrich von Kleist. — Schaffer, Aaron, The ‚Trente-six ballades joyeuses' of Théodore de Banville. — Knowlton, E. C, Causality in ‚Samson Agonistes' — Vogt, G. C., ‚The Wife of Bath's Tale', ‚Women Pleased', and ‚La Fée Urgele': A. Study in the Transformation of Folk-Lore Themes in Drama. — Bierstadt, A. M., Unacknowledged Poems by Thomas Campbell. — Tamblyn, W. F, Notes on ‚King Lear'. — Baum, P. F., The Mare and the Wolf. — Eddy, W. A., Source for Gulliver's First Voyage. — Beck, Margaret M., The Dance of Death in Shakespeare. — Rea, John D., Julius Caesar II, I, 10—34. — Klaeber, Fr., „Looking Under the Sun". — Tatlock, J. S. P., „Under the Sonne". — Withington, R., A Portmanteau Word of 1761: „Tomax". — Shafer, R., Henry More's *Psychozoia*.

Neophilologus. Groningen-Haag. Leipzig 1922. Siebenter Jahrgang. Vierte Lieferung. Braak, S., Novalis et le Symbolisme français. — Salverda de Grave, J. J., Sur deux vers de Guido Guinizelli. — Polak, Léon, Heinrich Heines Buch Legrand. — Pompen, Fr. A, Recent theories about Milton's personality. — Swaen, A. E. H., Two notes on Ben Jonson's *Tale of a Tub* — Swaen, A. E. H., De Klocke-dans. — Weyman, Carl, Zu lateinischen Dichtern II. — Bitter, J., Les verbes affectifs et la locution conjonctive *de ce que*. — Achter Jahrgang. Erste Lieferung. Faddegon, B., Woord en zin (Lezing gehouden voor de „Vereeniging van Leeraren in Levende Talen", te Utrecht op 6 Juni 1922. — Premsela, Martin J., La préciosité dans l'œuvre d'Edmond Rostand. — Dam, J. van, Die Sprachliche Gestalt der Stargarder Eilhart- und Lamprechthandschrift. — Corin, A. L., Textkritische Vorschläge zur Vetterschen Ausgabe der Predigten Taulers. — Heldt, W., A chronological and critical review of the appreciation and Orange periods. — Hesselino, D. C., Enige Grieks-Hollandse parallelen — Pernot, Hubert, Grec moderne τοῦ λόγου σου. — Lehmann, Paul, Der Schwank vom Einsiedler Johann.

Revue de l'Enseignement des Langues Vivantes. Paris 30e Année, Juillet 1922. No 7. Bertrand, J.-J.-A., La Vie renaît. — Rocher Louis, A propos de „Our Village". — Loiseau, H., La Haine Allemande

Revue germanique. Treizième Anneé Nr. 3. Juillet 1922. Bertrand, J.-J.-A., Guillaume Schlegel et la France. — Pons E., Odoacre dans la poesie anglo-saxonne.

Wäldler-Kalender. I. Böhmerwald-Jahrbuch des deutschen Vereins für Volkskunde und Volksbildung im Böhmerwald, 1923. Schriftleiter: Hans Schreiber in Staab bei Pilsen. Verlag: M. Waldbauersche Buchhandlung in Passau.

Zeitschrift für Deutschkunde 1922. Jahrgang 36 der Zeitschrift für den deutschen Unterricht, Heft 4. Hunger Karl, Ideengeschichte im Literaturgeschichtsunterricht. — Salomon, Gerhard, Frühling und Liebe. — Röhl, Hans,

Charakter in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts (Fortsetzung). — Feise, Ernst, Deutsche Schüleraufführungen im Aueland. — Hoffa, Anna, Fragen des Kunstgeschichtsunterrichts. — Panzer, Friedrich, Georg Dehio und die deutsche Kunst. — Voigt, Max, †, Ein Lesebuch der älteren deutschen Dichtung. — Heft 5. Wotke, Helmut, Briefe Rudolf Hildebrands an Michel Bréal. Leipzig, 31. Dezember 1868, 7., 29. März 1869, Georgenthal bei Gotha 19., 22. August 1869; Leipzig, 30 Juli 1871, 31. Dezember 1872, 26. April, 31. Dezember 1874, 7. November 1875, 15. Mai 1876, 15. Dezember 1878, 26. Februar, 31. Dezember 1882, 27. April 1888, 7. April 1890, 26. Juli 1891. — Weisweiler, Josef, Nôtkêr der Deutsche. (Zu seinem 900. Todestag.) — Brecht, Walther, Grillparzer, Ansprache ... am 25. Jänner 1922. — Röhl, Hans, Charakter in der deutschen Dichtung des 19. Jahrhunderts (Fortsetzung). — Bergmann, Karl, Kulturgeschichtliche Wortbetrachtungen. Die Frauenfrage. — Heine, Gerhard, Unterricht in der Gliederung. — Mies, Paul, Ästhetische Erziehung zur Musik an den höheren Schulen. — Brehmer, Fr., Deutschkunde und Musik. — Becker, Wilhelm Martin, Vortrag deutscher Dichtungen im Darmstädter Philologenverein. — Heft 6. Künßberg, Eberhard Frhr. v., Rechtsgeschichte und Volkskünste. — Flemming, Willi, Das Oberammergauer Passionsspiel in literatur- und theatergeschichtlicher Beleuchtung. — Pache, Alexander, Deutsch an Studientagen in den Primen. — Schwantke, Christoph, Naturphilosophie. — Spiro, L., Förderung des Deutschunterrichts in Württemberg.

3. Sonderabdrucke.

Berendsohn, W., und W. Heinitz. Untersuchungen zur Tonbewegung in gesprochenen Versen: Vox 1922, Heft 1/2.

Daninger, Josef G, Stilisierungen im Gebiete der Tonkunst. Sonderabdruck aus „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft". XVI. Band. 3. Heft.

Unveröffentliche Briefe Johanna Schopenhauers an Karl August Böttiger. Mitgeteilt von Otto Fiebiger. Sonderabdruck aus Schopenhauer-Jahrbuch 1922.
I. Weimar 27. Juny 1814. — II. Karlsbad 6. August 1815. — III. Weimar 1. Juni 1816. — IV. Weimar, 8. May 1821. — V. Weimar 24. Juni 1821. — VI. Weimar 10. Dezember 1821. — VII. Weimar 6. März 1826.

Flöring, Karl, Die historischen Elemente in Adalbert Stifters „Witiko" (Sonderabdruck aus Heft V der Gießener Beiträge zur Deutschen Philologie, hrsg. von O. Behaghel.)

Hauffen, Adolf, Das Elsaß und Straßburg im 16. Jahrhundert. Sonderabdruck aus „Preußische Jahrbücher". Juliheft 1922.

Nadler, Josef, „Witiko"? Sonderabdruck aus „Preußische Jahrbücher". Bd. CLXXXVIII. Heft 2. 1922.

Petersen, Julius, Aufführungen und Bühnenplan des älteren Frankfurter Passionsspieles. Sonderabdruck aus „Zeitschrift für Deutsches Altertum und deutsche Litteratur". Berlin LIX. N. F. XLVII.

Scholte, J. H., Versuch eines Bildungsganges des Simplicissimusdichters. Sonderabdruck aus „Neophilologus". VII, 3. 1922.

IX. Bericht der von der Akademie der Wissenschaften bestellten Kommission für das Bayerisch-Österreichische Wörterbuch, erstattet für die Jahre 1920 und 1921 von ihrem Obmann. Sonderabdruck aus dem Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien vom 8. März (Jahrgang 1922, Nr. VIII).

3. Zeitungen.

Die Pyramide. Wochenschrift zum Karlsruher Tagblatt. 11. Jahrgang Nr. 23. 4. Juni 1922. Funck, Heinrich, Drei Briefe von J. P. Hebel an J. G. Müller in Schaffhausen. Karlsruhe, 21. Februar, 3. März, 7. Dez. 1806.

Prager Presse. 1922. 22. Februar. Kraus, Arn., Vor hundertfünfzig Jahren. Literarisches aus Alt-Prag. — 2. März. Kraus, Arn., Prags erste Zeitschriften. — 25. März. Bahr, Hermann, Josef Nadler. — 29. März. Kraus, Arn., Die neue Literatur und der alte Vater Čech. — 12. April. Kraus, Arn., Die Prager Gelehrten Nachrichten. — 5. Mai. Kraus, Arn., Der Prager Gelehrten Anzeigen Kämpfe, Ende und Nachruhm. — 4. Juni. Kraus, Arn., Deutsch und Tschechisch vor 150 Jahren.

Neue Freie Presse Wien Nr. 20754. 11. Juni 1922. Bettelheim, Anton, Die Grillparzer-Ausgabe der Gemeinde Wien.

Neue Zürcher Zeitung. 1922 Nr. 915. 1004. Funck, Heinrich, Christoph Tobler als Verfasser des Aufsatzes „Die Natur" in Goethes Werken.

4. Veröffentlichungen literarischer Vereine und Institute. Gelegenheitsschriften.

Akademie der Wissenschaften in Wien. Almanach für das Jahr 1921. 71. Jahrgang. Wien, 1921. In Kommission bei Alfred Hölder. Mit Nekrologen auf Anton Weichselbaum, Carl Toldt, Franz Höhnel, Dr. Moritz Holl, Dr. Wilhelm Trabert, Rudolf Pöch, Alexander Bauer, Alfred Gabriel Nathorst, Dr. Wilhelm Waldeyer v. Hartz, Heinrich Friedjung, Alexander Meinong, Karl Menger, Dr. Max Dvořák, Ernst Kuhn.

Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Klasse. Historische Kommission. Archiv für österreichische Geschichte. — 109. Band. Wien 1921/22. In Kommission bei Alfred Hölder. Erste Hälfte: Tarneller, Josef, Die Hofnamen im Untern-Eisacktal. — Lederer, Max, Heinrich Joseph von Collin und sein Kreis (Briefe). — Bibl, Viktor, Die Religionsreformation K. Rudolfs II. in Oberösterreich. — Hussarek, Max, Die Verhandlung des Konkordats vom 18. August 1855. — Sitzungsberichte 196. Band 1. Abhandlung. Höfler, Alois, Naturwissenschaft und Philosophie. Vier Studien zum Gestaltungsgesetz. Studien II: Tongestalten und lebende Gestalten. Mit Beiträgen von Robert Lach. Wien 1921.

Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1919. 1920. München, Verlag der B. Akademie der Wissenschaften in Kommission des G. Franz'schen Verlags (J. Roth) 1920. 1921. — 1919: Mit Nekrologen auf Hugo Blümner von Rehm, auf Karl Brugmann von Streitberg, auf Heinrich Bruns von Seeliger, auf Otto Crusius von Rehm, auf August v. Froriep von Rückert, auf Grove Karl Gilbert von Kayser, auf Ernst Haeckel von Hertwig, auf Albert Hauck von Grauert, auf Georg Graf v. Hertling von Baeumker, auf Joseph v. Karabacek von Kuhn, auf Georg Klebs von Goebel, auf Spyridon P. Lampros von Heisenberg, auf Lord Rayleigh von Sommerfeld, auf Franz v. Reber von Wolters, auf Simon Schwendener von Goebel, auf Joseph Seemüller von Kraus, auf Ernst Stahl von Goebel, auf Woldemar Voigt von Sommerfeld, auf Ernst Windisch von Kuhn. — 1920: Mit Nekrologen auf Emil Fischer von Willstätter; auf Wilhelm Pfeffer von Goebel; auf Georg Recknagel von Günther; auf Hermann Struve von Seeliger; auf Max Weber von Lotz.

Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Stiftung Heinrich Lanz. Mathematisch-naturwissenschaftliche Klasse. Abteilung B. Biologische Wissenschaften. Jahrgang 1921. 2. Abhandlung Hellpach, Willy. Das fränkische Gesicht. Untersuchungen zur Physiognomik der deutschen Volksstämme. 1. Folge. Vorläufige Mitteilung. Heidelberg 1921. Carl Winters Universitätsbuchhandlung.

Deutsch-Amerikanische Geschichtsblätter. Jahrbuch der Deutsch-Amerikanischen Historischen Gesellschaft von Illinois. Hrsg von Julius Goebel. Jahrgang 1918/19 (Vol. XVIII–XIX). Im Auftrage der Deutsch-Amerikanischen Historischen Gesellschaft von Illinois. The University of Chicago Press. Chicago, Illinois 1920 Inhalt: Faust, Albert B., Unpublished Documents on Emigration From the Archives of Switzerland. — Goebel, Julius, Christian Wolff and the Declaration of Independence. — Aus H. A. Rattermann's Leben. — Goebel Julius, Hoffmann von Fallersiebens „Texanische Lieder". Abdruck des seltenen Liederheftchens mit Vorbemerkung. — Herriott, F. I., A neglected factor in the anti-slavery Triumph in Iowa in 1854. — Goebel, Julius, Paul Carus.

Gesellschaft zur Herausgabe des Corpus Catholicorum. Bericht für das Jahr 1921.

Corpus Catholicorum. Werke katholischer Schriftsteller im Zeitalter der Glaubensspaltung. 5. Kaspar Schatzgeyer O. F. M. Scrutinium divinae scripturae pro conciliatore dissidentium dogmatum (1522). Herausgegeben von P. Dr. Ulrich Schmidt O. F. M. . . . Münster in Westfalen 1922. Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuchhandlung.

Comenius-Schriften zur Geistesgeschichte. Beihefte der Zeitschrift der Comenius-Gesellschaft „Geisteskultur und Volksbildung". Drittes Heft: Diestel, Ernst, Der Teufel als Sinnbild des Bösen im Kirchenglauben, in den Hexenprozessen und als Bundesgenosse der Freimaurer. Berlin 1921. Verlag von Alfred Unger.

Deutsche Bildung. Mitteilungen der Gesellschaft für Deutsche Bildung (Deutscher Germanisten-Verband) E. V. 3. Jahrgang. Juli 1922. Nr. 2. Leyen, Friedrich v. der, Zum deutschen Unterricht auf der Universität.

Erinnerungen an Josef Willomitzer. Mit der faksimilierten Widmung eines Exemplars von „Lauter Unica". Selbstverlag. Gedruckt von A. Haase, Prag 1922. Der Tafelrunde der Gesellschaft deutscher Bücherfreunde in Prag gewidmet O. D[eutsch] H. T[eweles] Im Mai 1922.

Niederdeutsches Jahrbuch. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung. Jahrgang 1922. XLVIII. Norden und Leipzig Heinrich Soltau 1922 Schröder, Edward. Die Nomina agentis auf -ster. — Schröder, Edward, Die Namen des Feldahorns. — Siewert, Max, Wörterbuch der Neu-Golmer Mundart (Nachtrag H—V). — Seelmann, Wilh., Die plattdeutschen Bauerngespräche von 1757. — Mitzka, Walther, Mittelniederdeutsche Liebesdichtung aus Livland. — Cammin, Friedrich, Der meckelburgische Haken. — Nieländer, Franz, Die Propheten-Reime im alten Magdeburger Rathause. — Borchling, C., Neue Bruchstücke des mnl. Romans der Lorreinen. — Riesemer, Walther, Nordfriesischer Katechismus in Strander und Föhringer Mundart. (Von c. 1630.) — Seelmann, Wilh., Mittelniederländische Wörter in der Mark Brandenburg II. — Lasch, Ag., Kleine Beiträge (zu Lauremberg)

Korrespondenzblatt des Vereins für niederländische Sprachforschung. Jahrg. 1922/23. Hamburg. Heft XXXVIII. Nr. 1. Seelmann Wilh.

Zum Rostocker Reineke Fuchs von 1650. — Teuchert H., Hochniederdeutsch und Niederhochdeutsch. — Borchling, Conrad, Ostfriesisch vreester. (Vgl. Nd. Jb. 47, S. 48) — Littmann, Enno, Neuniederdeutsch at = ‚als'. — K. Wehrhan, Lippische Beiträge zu früheren Mitteilungen. — Block, R., Nachtrag zum Idiotikon von Eilsdorf (Nd. Jb. 34 und 36).

Mitteilungen der Stadtbibliothek Dortmund 1922. Nr. 1—14. Nr. 1—2. Risse, Joseph, Eine Erinnerung an Immermanns Düsseldorfer Theaterleitung Mit einem ungedruckten Immermann-Briefe. An den Regisseur der Königlichen Schauspiele Weiß in Berlin. Düsseldorf, 4. Oktober 1836. — Nr. 3 - 4 Faksimile der Legende vom Heiligen Reinoldus aus „dat duytsche passionail" (Köln 1485), das die Kölner Stadtbibliothek besitzt. — Nr. 5—6 Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Gedichtes von Annette von Droste-Hülshoff „Die rechte Stunde". — Alle Nummern bringen Verzeichnisse aus Zeitschriften und Zeitungen zur Westfälischen Biographie.

Mitteilungen der Gesellschaft für Theatergeschichte E. V. 1902. NR. 51. 1922. Als nächste Gesellschaftsschrift ist ein umfangreiches, voraussichtlich auch von Bilderbeilagen begleitetes Werk über das Jesuiten-Theater der deutschen Ordensprovinz von Willi Flemming in Druck.

5. Dissertationen.

Müller, Günther, Die Magie in Clemens Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Auszug: Jahrbuch der philosophischen Fakultät zu Göttingen. Jahrgang 1921. Nr. 12.

Johnson, Elizabeth French, Weckherlin's Eclogues of the Seasons. A Dissertation (Johns Hopkins University.) Tübingen, Printed by H. Laupp jr. 1922.

Loewenberg, Ernst, Studien zu Liliencrons Poggfred. Auszug. Hamburg 1921.

6. Bücher.

(Besprechung vorbehalten.)

Bapp, Karl, Aus Goethes griechischer Gedankenwelt. Goethe und Heraklit nebst Studien über des Dichters Beteiligung an der Altertumswissenschaft (Das Erbe der Alten. Schriften über Wesen und Wirkung der Antike. Zweite Reihe, gesammelt und hrsg. von Otto Immisch). Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H. in Leipzig. 1921.

Barthel, Ernst, Goethes Wissenschaftslehre in ihrer modernen Tragweite. Verlag von Friedrich Cohen in Bonn 1922.

Brooks, Neil C., The Sepulchre of Christ in Art and Liturgy with special reference to the Liturgic Drama. University of Illinois 1921 (University of Illinois Studies in Language and Literature Vol. VII. May, 1921. No. 2. Published by the University of Illinois. Urbana.

Bruns, Friedrich, Modern Thougt in the German Lyric Poets from Goethe to Dehmel (University of Wisconsin Studies in Language and Literature Number 13. Madison 1921).

Cohn, Egon, Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts. Studien zur deutschen Bildungsgeschichte. (Germanische Studien Heft 13) Berlin, Emil Ebering. 1921.

Croce, Benedetto, Ariost, Shakespeare, Corneille ...: übertragen von Julius Schlosser. Mit drei Bildnissen. Amalthea-Bücherei. 26. Band. 1922. Amalthea-Verlag. Zürich. Leipzig. Wien.

Enzinger, Moriz, Das deutsche Schicksalsdrama. Eine akademische Antrittsvorlesung. Innsbruck. Verlagsanstalt Tyrolia.

Flom, George T., The Language of the Konungs Skuggsiá (speculum regale) According to the Chief Manuscript AM. 243 B a. Fol. University of Illinois 1921 (University of Illinois Studies in Language and Literature Vol. VII. August. 1921 No. 3. Published by the University of Illinois. Press. Urbana).

Frey, Adolf, Lieder und Gesichte, ausgewählt und eingeleitet von Gottfried Bohnenblust. H. Haessel Verlag. Leipzig 1922.

Geßner, Salomon, Dichtungen, ausgewählt und eingeleitet von Hermann Hesse, H. Haessel Verlag. Leipzig 1922.

Grosse-Freese, Karl Heinrich, Beiträge zur Charakteristik der öffentlichen Meinung in der Rheinprovinz im Jahre 1859. (Studien zur Rheinischen Geschichte. Herausgeber: Dr. jur. Albert Ahn.) A. Marcus und E. Webers Verlag (Dr. Albert Ahn). Bonn 1922. 20 M.

Heyden, Franz, Volksmärchen und Volksmärchen-Erzähler. Zur literarischen Gestaltung des deutschen Volksmärchens. (Unser Volkstum. Eine Sammlung von Schriften zum Verständnis deutscher Volkheit. Hrsg. von Wilhelm Stapel.) Hanseatische Verlagsanstalt Hamburg 1922. 50 M.

Historische Volkslieder der deutschen Schweiz. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Otto von Greyerz. H. Haessel Verlag. Leipzig 1922.

Holberg, Ludwig, Komödien. Erster Band: Der politische Kannegießer. Der Franzosen-Narr. Deutsch von Heinrich Goebel. H. Haessel Verlag. Leipzig 1922.

Kappstein, Theodor, Goethes Weltanschauung (Philosophische Reihe hrsg. von Alfred Werner. 6. Band). Rösl & Cie. München 1921.

Krüger-Welf, Hans, Hanns Heinz Ewers. Die Geschichte seiner Entwicklung. Mit elf Bildnissen und einer Handschriftprobe. Rainer Wunderlich Verlag. Leipzig-Marienhöhe 1922.

Levin, Herbert, Die Heidelberger Romantik. Preisschrift der Corps-Suevia-Stiftung der Universität Heidelberg. Verlag Parcus & Co. München 1922. 75 Mark.

Martens, Kurt, Schonungslose Lebenschronik 1870—1900. Zweite Auflage. Nikola-Verlag. Wien-Berlin-Leipzig. München 1921.

Michel, Ernst, Weltanschauung und Naturdeutung. Vorlesungen über Goethes Naturanschauung. Eugen Diederichs. Jena 1920.

Möser, Justus, Gesellschaft und Staat. Eine Auswahl aus seinen Schriften. Hrsg. und eingeleitet von R. Brandi (Der deutsche Staatsgedanke. Eine Sammlung. Begründet von Arno Duch. Erste Reihe. Führer und Denker III. Drei Masken-Verlag. München 1921.

Müller, Günther, Brentanos Romanzen vom Rosenkranz. Magie und Mystik in romantischer und klassischer Prägung. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen 1922. 30 M.

Obenauer, Karl Justus, Goethe in seinem Verhältnis zur Religion. Eugen Diederichs. Jena 1921, brosch. 28 M.; geb. 38 M.

Proben hoch- und niederdeutscher Mundarten von Alfred Goetze. (Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen hrsg. von Hans Lietzmann 145). A. Marcus & E. Webers Verlag. Bonn 1922.

Rath, Hanns Wolfgang, Mit offnem Visier für Eduard Mörike! Mit offnem Visier gegen Eduard Jöckel! Carl Fr. Schulz, Ludwigsburg, Oktober 1921.

Sartori, Paul, Westfälische Volkskunde. Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig 1922. 60 M.

Schultz, Franz, Steinmar im Straßburger Münster. Ein Beitrag zur Geschichte des Naturalismus im 13. Jahrhundert. (Schriften der Straßburger Wissenschaftlichen Gesellschaft in Heidelberg.) Vereinig. wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1922.

Stieler, Karl, Gedichte. Mit einer Einleitung, Erläuterungen und Wörterverzeichnissen hrsg. von Fritz Gundlach. Siebenter Band: I. Wanderzeit. II. Ein Winteridyll. E. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 6278). Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig.

Vega, Lope de, Der Herzog von Viseo (El Duque de Viseo). Übersetzt von Wolfgang Wurzbach (Ausgewählte Komödien von Lope de Vega. Zum ersten Male aus dem Original ins Deutsche übersetzt IV). Kunstverlag Anton Schroll & Co. in Wien 1922.

Zoozmann, Richard, Altdeutsche Minnelieder. Übertragungen aus dem Mittelhochdeutschen (Amalthea-Damenbrevier. Kleinodien der Liebe. IV. Band.) Amalthea-Verlag. Zürich. Leipzig. Wien.

7. Buchhändlerkataloge.

Altmann, Josef, Berlin W 10, Lützow-Ufer 13. Antiquariatsanzeiger Nr. 8. Kulturgeschichte. Kunstgeschichte. 383 Nummern.

Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung. Münster i. W. Verzeichnis von Sammelwerken Nr. 14. 1. Juli 1922.

Cohen, Friedrich, Bonn. Katalog 126. Deutsche Literatur, Germanistik, Literaturgeschichte 1922. 1954 Nummern.

Graupe, Paul, Berlin W 35, Lützowstraße 38. Katalog 104. Moderne Bücher, Luxusdrucke. 1009 Nummern.

Hiersemann, Karl W., Leipzig, Königstraße 29. Katalog 513. 1922. Renaissance-Drucke. Inkunabeln, illustrierte Werke des 16. Jahrhunderts usw. 378 Nummern.

Maggs Bros. 34 and 35 Conduit Street New Bond St. London W No. 405. 411. 417. Autograph Letters, Manuscripts, etc. Summer, Autumn, Christmass, 1921. 2475 Nummern. — Nr. 421. Spring 1922. 894 Nummern.

Rauthe, Oskar, Berlin-Friedenau. Bibliophile Mitteilungen. Nr. 2. Herbst 1922. 326 Nummern. — Das Autogramm. 1922. Nr. 2. Juli. 1092 Nummern. — Nr. 3/4 Herbst 2550 Nummern. Nr. 5. Sept. 288 Nummern.

Straßberg, Emil, Berlin-Wilmersdorf, Holsteinische Straße I. Portal II. Katalog I. Illustrierte Werke. Kunstgeschichte. Bücher verschiedenen Inhalts. Graphik. 235 Nummern.

Treichel, Hermann, Jena, Schloßgasse 2a und 3. Antiquariatskatalog Nr. 18. Deutsche Sprache. Deutsche und fremde Literatur und Literaturgeschichte. Kunst. Theater. Musik. Philosophie. Geschichte und Kulturgeschichte ꝛc. 1180 Nummern.

Weigel, Oswald, Leipzig, Königstraße 1. Auktionskatalog. Neue Folge. Nr. 119. Deutsche Literatur. Theater. Märchen. Mundarten. Volkslieder. (Bibliothek Dr. Carl Friedrich von Gelbcke, 1842—1922) 978 Nummern.

In der Handschrift abgeschlossen am 30. September, im Satze am 5. Dezember 1922.

Die Herkunft der Geschichten und Beispiele in Thomas Murners Geuchmat.

Von Eduard Fuchs in Königshütte.

Als W. Uhl im Jahre 1896 Thomas Murners Geuchmat neu herausgab, machte M. Spanier in seiner Besprechung[1]) sogleich darauf aufmerksam, daß bezüglich der Quellen dieser Satire „noch manches zu tun übrig bleibe". Inzwischen ist mehr als ein Vierteljahrhundert vergangen, ohne daß diese schwierige Frage bearbeitet worden wäre.

Wie in anderer Beziehung nimmt die GM auch bezüglich der Quellenangaben des Dichters eine Sonderstellung unter den satirischen Werken Murners ein. Der Verfasser hebt nämlich seine nicht unbeträchtliche Belesenheit mehrfach hervor. Er glaubte auch, um seinen guten Ruf zu wahren, immer wieder darauf hinweisen zu müssen, daß er seine Kenntnisse aus Büchern geschöpft habe. Dies sagt er in V. 15, 404, 1295—98, 1511, 2896, 5214, in 2932—47 genauer „weltlich vnd geistliche gschrifft". Er behauptet, die vorgeführten Narren seien allgemein bekannt (V. 2942 f., 3801 f.). Mit V. 4974 führt der Dichter eine Meinung als die aller Gelehrten ein. In V. 5351 ff. erklärt er, daß seine Quellen noch hundertmal gröber gewesen seien als die GM mitunter sei. Die weltlichen Bücher trügen die Schuld daran, daß ihm manches Unpassende mit in die Feder gekommen. Etwa 120 Historien enthalte die GM; jedenfalls habe derjenige, der die GM gedichtet hat, mehr als ein Buch gelesen.

In V. 1401 f. und 2775 f. beruft sich der Dichter auf eine mündliche Quelle, in 204, 647 f., 3047 auf seine Erfahrung, d. h. auf seine Welt- und Menschenkenntnis, die er auch in 898 ff. zur Schau trägt, während die Verse 32 f., 61, 194—196, Kap. 5, Art. 5 Ende, 1071—76, 4836—76 wie auch 220 ff. dem Ge-

[1]) Zeitschrift für deutsche Philologie 29 (1897) S. 417.

schmack des ausgehenden Mittelalters entsprechende Selbstbezichtigungen sind, die kein wohlmeinender Leser ernst nehmen konnte.

Das sind die allgemeinen Angaben Murners in der GM. Etwas bestimmter nennt er 438 die heiligschrifft, 3884 der künig bücher, 4608 die bybel, 1304 Denn Christus zeugt uns selber an (Matth. 7, 13 f.).

Ferner gibt er als Quellen an in V. 1295 Ovids Ars amandi Buch 3; 2816 irrtümlich Valerius Maximus; 4883 Äsop; 2448 f. und 4393 Flavius Josephus; Kap. 47, 6 (S. 162 oben bei Uhl) Hegesippus, Zerstörung der Stadt Jerusalem 1, 11.

Von Kirchenvätern wird in V. 2594 der hl. Augustinus (De civ. Dei 16, 25) genannt; aus dem Mittelalter in V. 1788 und 2401 Petrus Lombardus, der magister sententiarum, und in V. 4975 Aeneas Silvius' Historia de Eurialo et Lucretia se amantibus und 4977 dessen Epistula retractatoria.

Scherzhaft wird in der gleichen Weise wie in der NB 30 c und 10, 10 in V. 1190 Avicenna (980—1037), d. h. dessen Kanun, der unter seinen Schriften den größten Ruf erlangte, ein im wesentlichen sich an Galen anschließendes System der Medizin, angeführt. Halb scherzhaft ist auch das Zitat 4175 (Inst. 2, 9, 6, Dig. (29, 6) 2, 2; (48, 10) 14. Lex 61, § 1. Dig. 31. Ulp. lib. sing. reg. 17, 3. Gaius 2, 98).

Folgt man diesen Angaben Murners unbefangen, so kommt man bei der Quellenuntersuchung der GM ohne Anstoß ein schönes Stück vorwärts und dringt erheblich tiefer ein, als wenn man den Fingerzeigen des Dichters von vornherein mißtraut[1]).

In einigen Fällen beweist die bloße Kenntnis einer Geschichte die Bekanntschaft Murners mit einem bestimmten Schriftsteller; z. B. GM 5136 f., daß Murner Orosius, und V. 4445—59, 2908—15, 2923 f., 2925, daß er Sabellicus' Weltgeschichte schon vor 1515 gelesen hat.

Durch die „Historien" (GM 5367) lernen wir Murners Belesenheit hauptsächlich in der weltlichen Literatur kennen.

Ich gebe im folgenden die Erzählungen und Beispiele der GM zeitlich geordnet. Zunächst wird die Geschichte bezeichnet, meist durch die Namen des Paares, in ( ) stehen die Verse, in denen sie in der GM behandelt ist. Es folgen die Stellen Murnerscher Werke, in denen er bereits früher denselben Stoff gestaltet hat. Sodann nenne ich in = = die Schriften, aus denen Murner das Dargestellte bekannt war. Wie die Glossen der BF gibt Murner auch die Erzählungen der GM aus dem Gedächtnis, und da er sie meist aus

---

[1]) Siehe Uhl, Einleitung zur GM S. 8 unten!

mehreren Werken kannte, so kommt es öfter vor, daß er den einen Zug seiner Darstellung von da, den anderen anderswoher entlehnt. Meine Quellennachweise beruhen auf gründlichen und gewissenhaften Einzeluntersuchungen, die 278 eng beschriebene Folioseiten füllen. Für das Ziel dieser Darlegungen, die endgültige Lösung der Quellenfrage, genügt die folgende Übersicht, in der bei jeder Geschichte an letzter Stelle nach den Angaben der Quellen Murners weitere Nachweise über die literarische Verbreitung der Erzählung den Abschluß bilden.

Alphabetisches Verzeichnis der im folgenden gebrauchten Abkürzungen für öfter angezogene Schriften.

Abele = W. Abele, Die antiken Quellen des Hans Sachs. Beilagen zu den Programmen der Realanstalt in Cannstatt. 1897 und 1899.

Agricola = Joh. Agricola, Sibenthalbhundert Sprichwörter / Wie und wo sie in Teutscher Sprach, von Zier und umb kürtzung wegen der rede gebraucht werdenn. Frankfurt 1532 bei Christian Egenolph. (Breslauer Stadtbibl. S 677.)

Alberus = Erasmus Alberus, Fabeln, hrsg. von Braune, Neudr. 104 bis 107, 1892.

Bapt. Mant. = F. Baptiste Mantuani Carmelite novem opera, Paris und Rothmagen 1. 12. 1507. (Breslauer Stadtbibl. 4 E 90.)

Bapt. Mant., De pat. = Baptista Mantuanus, De patientia aurei libri tres, Basel 1499 bei Joh. Bergman de Olpe. (Breslauer Univ.-Bibl. 42 JG 117 aus der Zisterzienserbibl. in Heinrichau; Breslauer Stadtbibl. Inc. $\frac{135}{1}$.)

Benary = Walter Benary, Salomon et Marcolfus, Heidelberg 1914, Sammlung mlat. Texte, hrsg. von A. Hilka Bd. 8.

BF = Thomas Murner, Ein andächtige geistliche Badenfahrt, hrsg. von E. Martin im 2. Heft der Beiträge zur Landes- und Volkskunde von Elsaß-Lothringen, Straßburg 1887.
Straßburg 1514. (Breslauer Univ.-Bibl. Litt. teut. II Qu. 130.)

Bibliothek = Bibliothek der alten Literatur und Kunst, hrsg. von T. C. Tychsen und A. H. L. Heeren, Stück 7, Göttingen 1790.

Bocc. = Joh. Boccaccio, Compendium de praeclaris mulieribus 1539. (Breslauer Univ.-Bibl. Litt. rom. III fol. 206.)

Bocc. St. = Boccaccio, De claris mulieribus hrsg. von K. Drescher, Tübingen 1895, Bibl. d. lit. Vereins Stuttgart. Bd. 205.

Boner = Ulrich Boner, Der Edelstein, hrsg. von F. Pfeiffer, Lpz. 1844.

Brietzmann = F. Brietzmann, Die böse Frau in der deutschen Literatur des Mittelalters, Berlin 1914, Palaestra 42.

Chaucer = Chaucer, Canterbury-Geschichten. Aus dem Englischen von Wilhelm Hertzberg, Lpz. und Wien 1866.

Cic. = Cicero, M. Tullius, Scripta quae manserunt omnia. Ed. C. F. Müller, Lpz. 1878 98.

Cyrill = Cyrillus, Speculum sapientiae, hrsg. von J. G. Th. Graesse, Bibl. des lit. Vereins Stuttgart. Bd. 180.

Dares = Dares Phrygius, Historia de excidio Troiae hrsg. von Meister, Lpz. 1873.

Döllinger = Joh. Jos. Ign. Döllinger, Papstfabeln², 1910 von Friedrich.

EM Entehrung Mariae durch die Juden hrsg. von Adam Klassert, Sonderabdruck aus dem Jahrbuch f. Gesch., Spr. u. Lit. Elsaß-Lothringens Bd. 21 (1905), S. 78 ff., Straßburg 1905. Ergänzungen dazu im Jahrbuch Bd. 22 (1906), S 255—75: Dr. A. Klassert, Zu Thomas Murners Entehrung Mariae durch die Juden.

Eyb = Albrecht von Eyb, Das Ehebüchlein, hrsg. von Max Herrmann, Berlin 1890. Schriften zur germ. Philol. hrsg. von M. Roediger. Heft 1.

Fasc. temp. = Werner Rolevinck, Fasciculus temporum omnes antiquorum cronicas succincte complectens 1512. (Breslauer Univ.-Bibl. Hist. univ. IV Qu. 18.)

Fsp. = A. v. Keller, Fastnachtspiele des 15. Jahrhunderts, Stuttgart 1853, Bibl. d. lit. Vereins Stuttg. Bd. 28—30.

Fsp. Nachlese = A. v. Keller, Nachlese zu den Fastnachtspielen, 1855, Bibl. d. liter. Vereins Stuttg. Bd. 46.

Gesta Rom. = Gesta Romanorum hrsg. von H. Oesterley, Berlin 1872.

GG = Pamphilus Gengenbachs Gouchmat, hrsg. von K. Goedeke in seiner Gengenbachausgabe, Hannover 1856.

GM = Thomas Murner, Die Geuchmat (Basel 1519) mit Einleitung, Anmerkungen und Exkursen hrsg. von W. Uhl, Leipzig 1896.

Hagen = Von der Hagen, Gesamtabenteuer, Stuttgart 1850, 3 Bde.

Hartlieb = Dr. Johann Hartlieb, Das buch der geschicht des großen Alexanders, Straßburg 1488 (Berlin: U h 972). Übersetzung der Chronik des Eusebius.

Heges. = Hegesippus, Von Zerstörung Jerusalems, übersetzt von Dr. Caspar Hedion 1531. (Breslauer Univ.-Bibl. Theol. ant. I fol. 188.)

Jansen = Jansen Enikel, Weltchronik, hrsg. von Philipp Strauch, Mon. Germ. hist., Deutsche Chroniken Bd. 3 (1900).

Joh. M. = Johannes Murner, Von Eelichs Stadts nutz vnd beschwerden o. O. u. J. (1510 bei Hupfuff in Straßburg) (Berlin: Yg 6626).

Jos. Ant. = Flavii Josephi Antiquitates Judaicae. Opera omnia ed. Samuel Adrianus Naber Bd. 1—4: *Ἰουδαικὴ ἀρχαιολογία*, Leipzig 1888.

Jos., De b. J. = Flavius Josephus, De bello Judaico. Op. omn. ed. S. A. Naber, Bd. 5 und 6: *Περὶ τοῦ Ἰουδαικοῦ πολέμου*, Leipzig 1895.

Jul. Val. = Juli Valeri Alexandri Polemi res gestae Alexandri Macedonis rec. Bernardus Kübler, Leipzig 1888.

Just. = M. Juniani Justini epitoma histor. philipp. Pompei Trogi ex rec. Fr. Rühl, Leipzig 1886.

Juv. = D. Junii Juvenalis Satirarum libri V. Ed. L. Friedländer, Leipzig 1894—95.

Lecoy = Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon, publiés par A. Lecoy de la Marche (Soc. de l'Hist. de France), Paris 1877.

Leg. aurea = Jacobi de Voragine Legenda aurea vulgo Historia Lombardica dicta ad optimorum librorum fidem[3] hrsg. von Dr. Th. Graesse, Breslau 1890 bei Wilh. Koebner[1]).

Liv. = Titi Livi ab urbe condita libri erklärt von W. Weißenborn, Berlin 1878.

Lorenzi = Geilers von Kaisersberg Ausgewählte Schriften hrsg. von Ph. de Lorenzi, Trier 1881—83, 4 Bde.

Massm. = Ferd. Maßmann, Der keiser und der kunige buoch oder die sog. Kaiserchronik, Quedlinburg und Leipzig 1854.

Matthaei = K. Matthaei, Das weltliche Klösterlein und die dt. Minneallegorie. Marburger Diss. 1907.

M. P. l. = Migne Patrologiae cursus lat.

M. P. gr. = Migne Patrolog. ser. graec.

MS = Thomas Murner, Mühle von Schwindelsheim hrsg. v. Albrecht, Straßburger Studien 2, 1, 1884; hrsg. von Clemen, Zwickauer Faksimiledrucke Nr. 2, 1910.

NB = Thomas Murner, Narrenbeschwörung. Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar hrsg. von M. Spanier, Halle a. S. 1894.

Nic. Perg. = Nicolaus Pergamenus, Dialogus creaturarum, hrsg. von J. G. Th. Grässe, Tübingen 1880, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 148.

NS = Sebastian Brant, Das Narrenschiff, hrsg. von F. Zarncke. 1854.

Oros. = Pauli Orosii historiarum adv. paganos libri VII ex recogn. Caroli Zangemeister, Leipzig 1889, und M. P. l. 31.

Ov. = P. Ovidii Nasonis carmina rec. R. Merkel—R. Ehwald, Leipzig 1909—11.

Pauli = Joh. Pauli O. F. M., Schimpf und Ernst, hrsg. von H. Oesterley, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 85.

Plinius = Plinius Secundus, C., Naturalis historiae libri XXXVII. Ed. C. Mayhoff, Leipzig 1875—1906.

Plut.[l.] = Virorum illustrium vitae ex Plutarcho Graeco in Latinum per Leonardum Aretinum versae. Venedig 2. 1. 1478.

Plut.[gr.] = Plutarchi Vitae. Ed C. Sintenis, Leipzig[2] 1908—12.

P W R E = Pauly-Wissowa, Realencyclopaedie des klass. Altertums.

Sab. = Marci Antonii Coccii Sabellici Rapsodie historiarum Enneadum Ab orbe condito Ad annum Salutis Humane. 1504. Paris 1509 (Berlin: Px 705). Paris 1513 (Breslauer Univ.-Bibl. Hist. univ. IV fol. 87) weicht in der Blattzählung nur wenig ab.

---

[1]) Auf dieses Buch verwies mich A. Klassert; vgl. auch A. Klassert, Mitteilungen über die Michelstädter Kirchenbibliothek, Beilage zum Jahresber. d. Großherzogl. Realschule in Michelstadt 1902, S. 12. Auf der Breslauer Stadtbibliothek sind aus der Zeit von 1487—1512 acht Ausgaben der Legenda aurea vorhanden.

Sachsenh. = Hermann von Sachsenheim, hrsg. von E. Martin, Tübingen 1878, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 136—37. Das Schleiertüchlein und der Spiegel hrsg. in Meister Altswert von L. Holland und J. Keller, Tübingen 1850, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 21.

Schachzabelb. = Konrad von Ammenhausen (um 1337), Schachzabelbuch, hrsg. von F. Vetter, Frauenfeld 1892 nach dem ersten Druck Straßburg 1488.

Sched. Chron. = Buch der Chroniken und Geschichten mit Figuren und Bildnissen von Anbeginn der Welt bis auf unsre Zeit. Augsburg 1496 bei Schoensberger. Hartman Schedelische Chronik. (Berlin: Inc. 232. Vgl. Klassert zu EM Vers 1380! 1498: Px 668.)

Schröder = Edward Schröder, Kaiserchronik, Hannover 1892, Mon. Germ. hist. I, Deutsche Chroniken Bd. 1.

Schuhmann = G. Schuhmann, Thomas Murner und seine Dichtungen, Regensburg 1915.

Script. h. Aug. = Scriptores historiae Augustae. Ed. Hermann Peter, Leipzig 1865.

Serv. = Servius' Commentar zur Aeneis, hrsg. von Thilo und Hagen 1881 ff. 3 Bde.

Silv. = Aeneae Sylvii Opera omnia, Basel 1571.

Silv. Opusc. = Opuscula Enee Siluij de duobus amantibus, Leipzig o. J. (1468) bei Konrad Kachelofen (Bresl. Univ.-Bibl. $\frac{109}{2,\ 152}$); vgl. Hain, Repert. bibl. Nr. 213—40!

Sueton = Sueton, C. Tranquillus, Opera. Rec. M. Ihm, Leipzig 1908.

SZ = Thomas Murner, Schelmenzunft, hrsg. nach den beiden ältesten Drucken von E. Matthias. Halle a. S. 1890. Neudr. Nr. 85. [2]von M. Spanier.

Trag. = Tragica seu tristium historiarum de poenis criminalibus et exitu horribili eorum, qui impietate, blasphemia ... ultionem divinam prouocarunt et mirabiliter perpessi sunt. Islebiae 1597. (Bresl. Univ.-Bibl. Hist. univ. IV Qu. 255.)

Val. Max. = Valerius Maximus cum duplici commentario historico videlicet ac litterato Oliuerii Arzignanensis: et Familiari admodum ac succincto Jodoci Badii Ascensii, Paris 1510.

Verg. = Vergilius Maro, P., Opera. Ed. O. Ribbeck, Leipzig 1894—95.

VK. = Thomas Murner, Von den fier ketzeren Prediger ordens der obseruanz zü Bern im Schweytzerland verbrannt / in dem jar noch Christi geburt MCCCCIX (statt 1509) vff den nechsten donderstag noch Pfingsten o. O. u. J. (Berlin Yg 6286.)

Vinc. Bell. = Vincenz von Beauvais (Bellovacensis oder Burgundius), Bibliotheca mundi, Duaci 1624. (Breslauer Univ.-Bibl. Enc. gen. I fol. 23.)

Weinreich = Otto Weinreich, Der Trug des Nektanebos, Wandlungen eines Novellenstoffes, Leipzig 1911.

Wendunm. = Kirchhoff, Wendunmuth, hrsg. von H. Oesterley, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 95—99.

Wyle = Niclas von Wyle, Translatzion der Novelle Euriolus und Lucretia, Straßburg 1510, hrsg. von A. v. Keller, Stuttg. 1861, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 57.

Zingerle = O. Zingerle, Die Quellen zum Alexander des Rudolf von Ems. Im Anhange: Die Historia de prelliis Breslau 1885.

Zimmern = Zimmerische Chronik, hrsg. von Goedeke und Barack, Tübingen 1869, Bibl. d. lit. Ver. Stuttg. Bd. 91—94.

A. Die Erzählungen aus der Bibel.

I. Aus dem Alten Testament.

1. Adam und Eva (501—503. 1327—32. Kap. 25 [2286—2323]. 2568—77. 3108—27. 4952—55). — VK a_3 b 27—a_4 a 28 (110—135); NB 4, 9—18; 57, 48—53; SZ Vorr. 1, 48. 77—80; BF 27, 59. 65 f.; 30, 9—12, 29—34; MS A_3 a 22—A_3 b 12 (309—327) ≙ GM 3108—3121 u. 3123—28 = 1. Mos. 2, 3; Jos. Ant. 1, 2; Aug. De civ. D. 14, 1; NS 12, 11—14; 92, 104; 101, 29—31; Fasc. temp. S. 2 b. Sab. 1, 1 S. 2 a. = Nic. Perg. dial. 121 S. 193, 276; Fsp. 1, 263, 3. 3, 40. 1248 1442. 1451; Fsp. Nachlese Nr. 126 S. 177, 9; GG 226. Brietzmann S. 19 Von übelen wiben V. 145. —

2. Abraham (2589—2600. 5026 f.). = 1. Mos. 16, 1—3. 21, 12—14; Jos. Ant. 1, 11 gegen Ende; Aug., De civ. D. 15, 2 f.; 16, 25 (GM 2594 bis 96); 16, 31; 17, 7; NS 92, 111 f. = Aug., Confess. 3, 7 (GM 2594 - 96). —

3. Loth und seine Töchter (2582—2588). — NB 18, 73 f. = 1. Mos. 19, 30—36; Jos., Ant. 1, 12. Eyb S. 75, 28—30. = Nic. Perg. S. 111; Cyrill 4, 5; Wyle S. 14; Fsp. 1, 51 S. 380, 18—21; GG 229.

4. Isaak und Rebekka (1394 f. 2871—2876). = 1. Mos. 27, 6—24; Jos., Ant. 1, 18; Sab. 1, 2 S. 10 a. =

5. Putiphars Frau (Kap. 40 [3845—79]). — NB 13, 50—53. = 1. Mos. 39. 41; Jos., Ant. 2, 3; Aug., De civ. D. 18, 4; NS 13, 71; 64, 43 f.; Sab. 1, 2 S. 11 b. = GG 68. —

6. Moses und die Mohrenkönigin (Kap. 29 [2438—75]. 4985 f.). = a) GM 2448—53 und 4985 f.: Jos., Ant. 2, 5; Sab. 1, 2 S. 16 a. b) GM 2454—63: Vinc. Bell. 4, 2. 2 S. 47. Petrus Comestor, Histor. scholastica, Liber exodi 6: De uxore Moysi Aethiopissa, M. P. L. 198, 1144 B—D. =

7. Manna (1396—98). = Weisheit 16, 20. 21. = Jansen 8475. 8479—81; vgl. S. 161 Anm. 6 der Ausg. von Ph. Strauch. —

8. Die madianitischen Weiber (5023—25). = 4. Mos. 25; Ps. 82, 10; 1. Kor. 10, 8; Jos., Ant. 4, 6; Sab. 1, 4 S. 24 a—b. =

9. Rahab von Jericho (1565—68). = Josua 2, 1—16; 6, 22—25; Jos., Ant. 5, 1 Anf.; Sab. 1, 4 S. 26 a. =

10. Sisara und Jael (5021 f.). = Richter 4, 17—21; Jos., Ant. 5, 6 E.; Gesta Rom. S. 634 Nr. 233 app. 37. = GG 227. —

11. Samson zerreißt den Löwen (Kap. 5 Art. 11). = Richter 14, 5. 6. —

12. Samson und Delila (578—85. 1420—29. 1695—1700. Kap. 24 [2248—85]. 2611—13. 2651—55. 4958 f.). — NB 2, 25; 14, 31; 47, 5—8; SZ 35, 29—32. ▬ Richter 16, 4—21; Jos., Ant. 5, 10; NS 13, 68; 46, 86; 51, 1—4; Sab. 1, 6 S. 46b (Quelle: Jos.). ▬ Wyle S. 14; GG 303, 651 bis 53; Gengenbach, Die 10 Alter 360—63. —

13. Saul und David (Kap. 47 f.). ▬ 1. Sam. 18, 6—9; Jos., Ant. 6, 11; NS 53, 19; Sab. 1, 8 S. 57a. ▬

14. Sauls Tod (5009—5012). ▬ 1. Sam. 31, 4; Jos., Ant. 6, 15 E. und 7, 1; Sab. 1, 8 S. 60a. ▬

15. David und Bathseba (574—77. 841—46. 1683—88. Kap. 21 [2132—69]. 2611—13. 4608—24, 4989 f.). — NB 13, 90—96; 14, 62; 26, 80—86; 55, 68—69; 75, 49—53; BF 5, 19—21. ▬ 2. Sam. 11; Jos., Ant. 7, 7; NS 13, 67; 33, 35; 92, 67 f.; 97, 21 f.; Sab. 1, 9 S. 62b. ▬ Nic. Perg. dial. 7 S. 145; Wyle S. 14; Fsp. 1, 16 S. 135, 17; GG 934—37. — Dem Bild zu Kap. 21 in der GM von 1565 ähnelt das Titelbild in Josef Ulles von Dresden „Eine Christliche vermanung zur Keuschheit", 1562. —

16. Salomon und die Mohrin (389—99. 872—75. 1569 f. 1689 bis 94. Kap. 23 [2208—47]. — NB 2, 26. ▬ Hohes Lied 1, 5. 6; 1. Kön. 11, 1 „die Tochter Pharaos" (Sulamith: Hohes L. 6, 12); Sachsenh., Moerin 325 bis 27. ▬

17. Salomon und seine vielen Weiber (392 f. 511—14. 2618—21. 4971—74). — MS F_1a 28 f. (1253 f.) ▬ 1. Kön. 3, 1; 11, 1—8; Jos., Ant. 8, 1. 2. 3; Aug.; De civ. D. 14, 11, 2; 17, 8, 2; 20, 1 (GM 4973); NS 64, 17; Sab. 1, 9 S. 68a—b. ▬ Aug., Confess. 3, 7 (GM 4973). —

18. Salomos Krone (512. 755). ▬ Hohes L. 3, 11. ▬

19. Salomos Lob der Frau (1248—59). ▬ Sprüche 31, 10—31. ▬

20. Ahab und Jesabel (2848 f., Kap. 41 [3880—3915]. 4981—84). ▬ 1. Kön. 16—22; 2. Kön. 9; Jos., Ant. 8, 7. 8. 9; NS 51, 25—28; 56, 57 f.; 83, 25—28; Geiler, Nav. 42, Lorenzi 2, 261; Sab. 2, 1 S. 71b—72b. ▬

21. Joram und Athalia (2849). ▬ 2. Kön. 8, 18; 2. Chron. 21, 6; Jos., Ant. 9, 2 E.; Sab. 2, 1 S. 74a. ▬ Bocc., De claris mul. Kap. 49. —

22. Susanna (2777—84. 5046—49). ▬ Daniel 13; Sachsenh. Moerin 3476 f.; NS 5, 31 f.; 46, 44 f. ▬ Fsp. Nachlese S. 231 Nr. 219: Das Leben der heyligen frawen Susanna; Ystori vom röm. reich von Folz, Fsp. 3, 1322. —

23. Judith und Holofernes (428—30. Kap. 31 [2514—51]. 2626—61. 4995 f.). — NB 18, 77—79; 63, 25—30. ▬ Judith 13, 1—12; Aug., De civ. D. 18, 26; NS 16, 35 f.; 92, 53 f.; Geiler Nav. 42. ▬ Cyrill 4, 5 S. 111; Fsp. 1, 151, 9 f.

24. Assuerus und Esther (422—27. 4625—30). ▬ Esth. 3 ff.; Jos., Ant. 11, 6; Gesta Rom. S. 577, Kap. 177: De persecucione; NS 33, 82 f.; 64, 10 f.; Sab. 3, 4 S. 169a—b (nach Jos.). ▬ Fsp. 1, 135, 19; 1, 151, 7 f. —

25. Jobs Gedult (703). ▬ Aug., De civ. D. 1, 9, 3; 1, 10, 2; 1, 24 Anf.; 18, 47. ▬ Rosenblut, Ein liepleich historij, Fsp. 3, 1139; GG 200. —

26. Job und seine Frau (Kap. 44 [3988—4023]). ▬ Job 1, 6—2, 12; 19, 17; 22, 1—9. (GM 4001 = Job 1, 14 f.; 4002 = 1, 16 f.; 4003 = 1, 18 f.; 4004 = 2, 12; 22, 1—9, bes. 22, 5; 4005 f. = 2, 7; 4009 = 1, 6—12; 2, 2—7; 4014 = 1, 22. 2, 10; 4016 = 2, 9; 4017—20 = 2, 9. 19, 17); De civ. D. 20, 19, 4. ▬ Geiler, Der christl. Pilger 28, Lorenzi 3, 286. —

27. Herodes d. Gr. und Mariamne (Kap. 26 [2824—61]). ▬ Jos., De b. J. 1, 17; Ant. 15, 2. 11; Heges. 1, 37; Sab. 6, 9 S. 70 a–b (nach Jos.). ▬ Boco. Kap. 85 (nach Jos.).

28. Sonderung der Weiber von den Männern im Tempel zu Jerusalem (4374 f.). ▬ Jos., De b. J. 55, 2; Ant. 15, 11, 5. ▬ Mischna 5. Teil, Traktat Middoth. — M. Spanier, Zs. f. d. Ph. 29 (1897) S. 422. —

Die Zusammenstellung der Namen Davids, Salomons und Samsons (1683. 1689. 1695) geht zurück auf Hieronymus, Ep. ad Eustochium 12. Murner kannte sie wohl auch aus vielen anderen Schriften, denn sie war dem ganzen Mittelalter sehr geläufig; ich führe als Schriften, die Murner sicher gelesen hat, und in denen die drei jüdischen Volkshelden zusammen genannt werden, an: Sachsenh., Der Schleier 203; Silv. S. 638 E; Bapt. Mant., De pat. 1, 15; NS 13, 67—69.

Ferner findet sich die Zusammenstellung bei Nic. Perg. S. 276; Cyrill 4, 3 S. 108; Neun Priester-Teuffel [1]1489, [3]1701 hrsg. von Johann Gottfried Seibler S. 21; Fsp. 1, 126, 32 f.; 151, 5 f.; 268, 4 ff.; Fsp. Nachlese S. 314 Hs. 57, 37 b, Hagen 1 Nr. 2 S. 33 V. 449 f.; Jansen 11373 ff.; Wendunmuth 6, 103 S. 91. — Weitere Literaturnachweise bei G. Roethe, Die Gedichte Reinmars v. Zweter, Leipzig 1887 S. 596 b Anm. zu Spr. 103; Goedeke zu Gengenbach S. 601 oben und Anm. 27; Strauch zu Jansen S. 215 Anm. 1; F. Vogt, Salman und Morolf Anm. S. 176.

II. Aus dem Neuen Testament.

29. Maria (328—41. 3794). — VK a_2 a 19—22 (192—195). b_2 a 28 ff. (481—84) u. 5. NB 10, 95—98; 13, 6; 39, 7; 39, 28; 50, 66; 97, 81 f.; BF 10, 50—55; 18, 18—20; 27, 52. ▬ Luc. 1, 26 ff.; Sab. 7, 2 S. 86 b; 7, 4 S. 101 a. ▬ GG 70 f. —

30. Der Vierfürst Herodes Agrippa und Herodias (1334—42. Kap. 42 [3916—50]). — NB 18, 70—72. ▬ Marc. 6, 17—25; Matth. 14, 3—11; Jos., Ant. 18, 7; Heges. 2, 5; NS 16, 24; 64, 15 f.; Sab. 7, 1 S. 84 a (nach Jos.). —

31. Herodes Agrippas Tod (4956 f.). — BF 31, 5 ff. ▬ Apostelgesch. 12, 23; Jos., De b. J. 1, 21; Ant. 17, 8; NS 92, 119—122; Sab. 7, 1 S. 79 a. ▬

32. Christus reinigt den Tempel (4365—67). — NB 11, 51—54. ▬ Joh. 2, 15 f.; NS 44, 25—28. ▬

33. Der verlorene Sohn (Kap. 5 Art. 2. 1461—74. 4960—67). — NB 8, 69; SZ Kap. 48; BF 7, 5—22; MS B_2 b 2—6 (406—10); B_4 a 23—28 (511—16). ▬ Luc. 15, 11—32. ▬ Aug., Confess. 1, 8; 3, 6; 8, 3. — Vgl. M. Spanier PBB 18, 57 ff. —

34. Judas (Kap. 5 Art. 4 E.). ▬ Matth. 26, 47 ff.; Marc. 14, 43 ff.; Luc. 22, 47 ff.; Joh. 6, 70; 18, 2 ff. ▬

35. Petrus weigert sich, Weiberzank zu schlichten (4501—10). Diese Anekdote, die ich sonst nirgends nachweisen kann, ist wohl ein Klosterscherz, vielleicht angeregt durch Apostelgesch. 11, 2. 3: Cum autem ascendisset Petrus Jerosolymam, disceptabant adversus illum qui erant ex circumcisione, 3. Dicentes: Quare introisti ad viros praeputium habentes, et manducasti cum illis?

B. Antike Mythen und Sagen.

36. Jo (4275 f.). = Verg., Aen. 7, 789—92; Ov., Ars am. 1, 323 f.; Met. 1, 583; 627 f.; Sab. 1, 7 S. 48 a. = Herodot 1, 1—5. —

37. Europa (4277 f.). = Verg., Aen. 1, 385; 7, 224; 10, 91; Ov., Ars am. 1, 323 f.; Aug., De civ. D. 18, 12; Sab. 1, 7 S. 48 a. = Herod. 1, 1—5; Bocc. 6. —

38. Myrrha (2854—56). = Ov., Met. 10, 435 ff.; Ars am. 1, 285 f.; NS 13, 58. = Ov., Rem. am. 99 f. —

39. Hypermnestra (2860—63). = Verg., Aen. 2, 82; Ov., Ars am. 1, 73 f.; Her. 14; Juv. 6, 655; NS 64, 88 f.; Sab. 1, 4 S. 25 a. = Bocc. 13; Chaucer S. 197, V. 4496.

40. Pasiphae (2864—67). = Verg., Aen. 6, 24—26; 447: Ov., Ars am. 1, 295—326; 2, 33 f.; Aug., De civ. D. 18, 13; NS 13, 42. = Ov., Rem. am. 63. 453.

41. Theseus und Ariadne (1947—50). = Ov., Ars am. 1, 509. 531; 3, 35 f. 457—459; Silv. 625 B 8; 629 C 14; Sab. 1, 6 S. 42 a. = Plut., Theseus; Diodor 5, 6; Chaucer S. 197, V. 4487. —

42. Phaedra und Hippolytus (2645—50. 2877—82. 5034 f.). = Verg., Aen. 6, 445; 7, 761. 765—67. 774; Ov., Met. 15, 497 ff.; Ars am. 1, 338. 511. 744; Silv. 641 C 25; NS 13, 43 f. 72; Sab. 1, 6 S. 42 b; 7, 7 S. 122 a. Bapt. Mant., Contra impudice scribentes S. 329 a und im Kommentar des Murrho und Jodocus Badius Ascensius. = Ov., Rem. am. 64; Bibliothek S. 5; Bocc. Glück 1, 9. —

43. Jason und Medea (1945 f. 2639—44. 4277). = Ov., Ars am. 2, 103; 3, 33 f. (An dieser Stelle und bei Silv. 629 C 14 stehen wie GM 1945—54 Jason—Medea, Theseus—Ariadne, Aeneas-Dido zusammen.) Silv. 625 B 8; 629 C 14; 643 A 31; NS 13, 39 f.; Sab. 1, 5 S. 36 a; 1, 7 S. 47 b—48 a. (An dieser Stelle bei Sab. und bei Herodot 1, 1—5 findet sich Medea mit Jo und Europa zusammengestellt wie GM 4275—77.) 2, 2 S. 79 a. = Ov., Rem. am. 261; Bocc. 16; GG 660; Trag. S. 220; Chaucer S. 197. —

44. Leander und Hero (2696—2712. 5040 f.). = Ov., Ars am. 2, 249 f.; Her. 17. 18; NS 13, 49. = Chaucer S. 197; Hagen 1 S. 128, Nr. 15; vgl. 3, 763!

45. Pyramus und Thisbe (1957. 2713—34. 5042 f.). = Ov. Met. 4, 36 ff.; Silv. 625 A 6; Gesta Rom. 231 app. 35 S. 633; NS 13, 63; Sachsenh., Schleier 209, 10. = Chaucer S. 197, V. 4483; Bocc. 12; Drei deutsche Pyramus-Thisbe-Spiele 1581—1607 hrsg. von A. Schaer, Bibl. d. Lit. Ver. Stutig. Nr. 255 (1911). Sehr reicher Literaturnachweis in Gesta Rom. S. 745, Nr. 231. —

46. Anchises und Venus (2614—17; 5028 f.). = Verg., Aen. 1, 617 f.; 2, 597; 3, 473; 5, 761; Aug., De civ. D. 3, 3. = Cyrill S. 172. —

47. Das Urteil des Paris[1]) (1881—84). = Verg. Aen. 1, 26 f.; Ov., Ars am. 1, 247 f.; 683 f.; Aug., De civ. D. 3, 25; 7, 15; 18, 10; Silv. 624 D; Sab. 1, 7 S. 47b. = Ov., Rem. 711 f.; Fasti 4, 121 f. —

48. Der Raub der Helena (570. Kap. 5 Art. 5. 790 f. 1710 f. 4245 bis 4261). — NB 13, 82 ff (≈ GM 570). = Verg. Aen. 1, 651 (≈ 790 f.);

---

[1]) Zu Nr. 47—51 vgl. W. Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage. Marburg 1886!

7, 363 f. (∾ Kap. 5, 5); Ov., Ars am. 1, 54 (∾ 4245—61); 2, 5 f. (∾ 4245 bis 4261); 2, 359—62 (∾ 4245—61); Met. 12, 4—7 (∾ 1710 f.); Aug., De civ. D. 3, 36; Orosius 1, 17, 1; Silv. 625 B (∾ 790 f.); 642 E (∾ 4245—61); NS 26, 47 f.; 32, 31 ff.; 33, 65 f. (∾ 4245—61); Bapt. Mant., De calam. temp. 1, 275 a (im Kommentar wird Laktanz zitiert); Sab. 1, 7 S. 47 b—48 a (Quelle: Dares Phrygius). = Clemens v. Alexandrien, Pädagog 3, 2, 100 führt Iphig. Aul. 71 77 an (∾ Kap. 5, 5); Basler Trojanerlied, Germania 28, 30; Nic. Perg. dial. 38 S. 180; MSF 137, 9 a ff.; Fsp. 3, 1471; Jansen 13507 und Anm. 4 S. 255. Bocc. 35. Bocc., De casibus virorum illustrium 1, 12 S. 21 der Ausgabe von Hieronymus Ziegler, Augsburg 1544 bei Philipp Ulhard könnte die Anregung zu GM 4252 f. gegeben haben.

49. Der trojanische Krieg (837—40. 2622—29). = Aen. 1, 30; 2, 13 f.; 197 f.; Ov., Ars am. 1, 687; Ep. Helenae Paridi: Her. 16 [17]; Sab. 1, 7 S. 48 b. = Ov., Rem. am. 164; Bocc. 35. —

50. Der Ausgang des trojanischen Krieges (4262—65. 4785—88. 5001—4). — SZ Vorr. 1, 47; 40, 21—38. = Aen. 2, 554—57; Ov., Ars am. 1, 478; Met. 13, 404; Aug., De civ. D. 3, 2. 3. 6; 18, 16; Oros. 1, 17, 1; NS 13, 46; 94, 21 f. = Ov., Rem. am. 66. 573 f.; Plut. l. S. S_3 b: Antonius (P. zitiert Cic., Philipp.); Bibl. S. 6; GG 658; Trag. S. 218 (Quelle: Dictys, Buch 5). —

51. Menelaus und Helena (2601—10). = Aen. 1, 650; 2, 577—80; 6, 525—27. = Bocc. 35; Trag. S. 370 (Quelle: Guido Bituricensis). —

52. Penelope (347—60) = Ov., Ars am. 1, 477; 2, 355; 3, 15 f.; Silv. 643 A 31; NS 32, 13—16; 107, 87; Bapt. Mant., Contra impudice scribentes S. 329 a und im Kommentar des Seb. Murrho und Jodocus Badius Asc. = Bocc. 38; Chaucer S. 197, V. 4495. —

53. Circe (586—600. 2630—35). = Verg., Aen. 7, 15—20; Ov., Ars am. 2, 103 f.; Aug., De civ. D. 18, 17; 18, 18, 3; Silv. 630 E. 633 B; = NS 13, 6; 108, 77 f. — Ov., Rem. am. 263; Bocc. 36.

54. Aeneas und Dido Kap. 5 Art. 20 (Abstammung von Belus); 1674 f.; 1951—54 (Didos Tod); Kap. 27 [2362—99]; 2670—73 (Aeneas' Säumen bei Dido). 4991—94 (Didos Tod). = Aen. 1, 1—7. 33. 297—300. 619—26; 4; 4, 224 f. 265—76. 393—96. 633—65; 6, 450—76; Ov., Ars am. 3, 39 f. 337; Silv. 629 C 14; 643 C 32; NS 13, 38; 32, 33. = Rem. am. 57 f.; Bocc. 40; Chaucer S. 197 V. 4485; Fsp. 3, 1358 ff. —

55. Turnus und Lavinia (2662—69, 5036—39). = Verg., Aen. 7, 54—7; 11, 477—80; 12, 80. 950 ff.; Sab. 1, 7 S. 51 b. = Bocc. 39.

C. Orientalische Geschichte.

I. Assyrische Geschichte.

56. Semiramis und Ninus (Kap. 5 Art. 4. Kap. 30 [2476—2513]. 2578—81. Kap. 43 [3951—75]. 4987 f.). = Aug., De civ. D. 16, 3—17; Oros. 4, 7; Sab. 1, 1 S. 5 b; 1, 2 S. 8 b. = Diodor. Sic. 3; Aelian v. H. 7, 1 (Müller, frg. 1); Tractatus anonymi de mulieribus, quae bello claruerunt 1 S. 9 des 6. St. der Bibliothek; Val. Max. 9, 3 S. 371 a—b; Cyrill S. 176 (Quelle: Aug.); Nic. Perg., dial. 59 S. 202, 29 ff. (Quelle: Petrus Comestor, Historia scholastica); Jansen 3517—60. Sched. Chron. S. 20 a; Bocc. 2. — Weitere Literatur weist O. Zingerle in seiner Ausgabe von Rudolfs von Ems Alexander S. 103 Anm. 5 nach.

57. Semiramis' Blutschande (2857—59. 3976—78). = Aug., De civ. D. 18, 2, 3; Oros. 4, 7; Bapt. Mant. im Komm. zu De calam. temp. 1, 276 a; Sab. 1, 2 S. 8 b (Quelle: Ktesias). = Nic. Perg., dial. 59 S. 202 (Quellen: P. Comestor, Hist. schol. und Justin. 1, 1, 10).

58. Semiramis' Unkeuschheit und Sodomie (3979—87). = Ov., Ars am. 1, 280; Oros. 4, 7; Bapt. Mant. im Kommentar zu De calam. temp. 1, 276 a. = Plin., Nat. hist. 8. —

59. Sardanapalus (Kap. 5 Art. 12. 1755 f. 1801—10. 1834—36. Kap. 47 g. 5013—15). = Juv. 10, 10,362; Oros. 1, 19, 1; Gesta Rom. S. 616 Nr. 204 app. 8; NS 28, 89 f. 50, 19—26; Sab. 2, 2, S. 78 a—b. = Cic., Tusc. 5; Val. Max. 4, 7 und Kommentar zu Kap. 437 S. 175 a—b; Just. 1, 3; Bocc., Widerw. Glück 2, 12; Sched. Chron. S. 57 b (Quellen: Diodor. Sic. 3, 7; Justin, Cic., Aug.). —

II. Medisch-persische Geschichte.

60. Cyrus besiegt den medischen König Astyages (1855—67. 4324—51). = Oros. 1, 19, 9—10. = Val. Max. 1, 7, 85 S. 38 b (Kommentar); Justin. 1, 6, 13—15. —

III. Ägyptische Geschichte.

61. Arsinoe und Demetrius (2762—65. 5044 f.). = Sab. 4, 9 S. 305 b. = Justin. 24, 76; 26, 3; Bocc., De casibus virorum illustrium 4, 18; H. Sachs, s. Abele 1, 52. —

IV. Jüdische Geschichte.

62. Alexander und Demetrius (Kap. 47 f). = Jos., De b. J. 1, 3; Ant. 13, 22. Heges. 1, 10 f. =

D. Aus der Alexandersage.

63. Alexanders Herkunft (2835—47). = Hartlieb S. a_6; Oros. 3, 16, 12; Sab. 4, 3 S. 246. = Val. Max. S. 17 a; Curtius 7, 1 ff.; Jul. Val. 1, 3 ff.; Justin 11, 11, 2; Historia de pr. 2—13 (Zingerle S. 131 ff.); Trag. S. 222 (Quelle: Guido Bituricensis). — Weinreich S. 1—17. 42 ff. —

64. Alexanders Kebsweiber (2735—42). = Sab. 4, 4 S. 252 b. =

65. Alexander und Thais (1511—39. Kap. 22 [2170—2207]). = Sab. 4, 5 S. 263 a—b. = H. Sachs, s. Abele 1, 33. — Weitere Literaturnachweise bei Oesterley, Wendunmuth 5, 73 zu 2, 4.

66. Alexanders Lehrer Aristoteles und Thais[1]) (564—69. 2773

[1]) Bildliche Darstellungen: Ein Basrelief aus dem 15. Jahrh. von einem Portale der Kathedrale zu Rouen bei Suchier, Birch-Hirschfeld, Französ. Literaturgesch. 1, [2]1913, S. 200. Ein sehr schöner Holzschnitt von Lucas von Leyden (1494—1533), den Hagen S. LXXIX nicht aufführt, ist nachgebildet in der Lese, 4. Jahrg. Nr. 14, 5 (April 1913) S. 220. S. ferner Fsp. Nachlese S. 332. 35 Bl. 159 b; Goedeke, P. Gengenbach S. 503; Matthaei S. 56 Nr. 2!

bis 2776). — MS F_1 b 2 f. (1255 f.). = Sachsenh., Goldner Tempel 184; Silv. 627 B 13; NS 13, 73; 64, 94; Joh. Mu. S. d_4 b. = Fsp. 1, 150, 5 ff., 3, 1488; Nachlese 314 und 388; Hagen 1, LXXV; 1, 32 Nr. 2; 3, 760 Nr. 4; GG 932; Die 10 Alter 360 f. (vgl. dazu Goedeke S. 601 oben und Anm. 27). — Weitere Literaturnachweise gibt Abele 2, 62. —

67. Alexander und die Königin Candace (515—557). = Hartlieb S. j_5 a. = Jul. Val. 3, 28 ff., Hist. de pr. 107 ff. (Zingerle S. 241 ff.).

68. Alexander und die Amazonenkönigin Thalestris (2743—51). = Hartlieb l_2 b und l_3 a; Oros. 3, 18, 5; Sab. 4, 5 S. 265 (Quellen: Curtius, Trogus u. a.). = Curtius 6, 5, 24—32; Justin. 2, 4, 3; 12, 3, 5—7; Hist. de pr. 82 ff. (Zingerle S. 206 ff.); Rud. v. Ems, Alexander 18261 ff. —

69. Alexander und die Mazagarenkönigin Kleophis (2752—59). = Oros. 3, 19, 1; Sab. 4, 6 S. 273 a. = Curtius 8, 10, 22—36; Justin. 12, 7, 9. —

70. Alexanders Tod (4968—70). = Daniel 8, 8. 21; 1. Makk. 1, 8; Hartlieb S. r_3 a; Oros. 3, 20, 4; Gesta Rom. S. 717 Nr. 31; Vinc. Bell., Spec. hist. 4, 64; NS 56, 66 f.; 109, 24—28; Geiler, De arbore humana 140; Sab. 4, 6 S. 275 b; Fasc. temp. S. 17 a. = Val. Max. 1, 7, 82 S. 37 a; Curtius 10, 10, 14—18; Justin. 12, 61, 1; Nic. Perg. S. 279 (Quelle: Alfonsus, De prudentia); GG 659; Wendunmuth 2, 5; H. Sachs, s. Abele 1, 35. —

E. Aus der römischen Geschichte.

71. Tarpeja (2852 f.). = Servius zu Aen. 1, 450; 8, 348; Sab. 2, 3 S. 86 a. = Val. Max. 9, 6, 1. — Reicher Literaturnachweis bei Oesterley, Wendunmuth 5, 142 zu 6, 58. —

72. Tullia (Kap. 39 [3809—44]). — MS A_8 b 13 — B_1 a 6 (328—45). = Aug., De civ. D. 3, 15, 2; Sab. 2, 5 S. 108 a. = Liv. 1, 47, 1—48, 7; Val. Max. 9, 11, 999; Bocc. St. 46. — Weitere Nachweise gibt Oesterley, Wendunmuth 5, 29 zu 1, 14.

73. Tarquinius und Lucretia (361—72. 1955 f. 2636—38. 4305—8. 5030—33). = Aug., De civ. D. 1, 19; 2, 17; 3, 15, 2; Oros. 2, 4, 12; Gesta Rom. Nr. 135 (127); Servius zu Aen. 8, 646; Silv. 626 F 10; Ep. 411 S. 959; Eyb S. 14, 16—15, 28; NS 26, 49 f., 33, 23 f.; 64, 91; Sab. 2, 6 S. 116 a—117 a; 2, 7 S. 122 b. = Liv. 1, 57 ff ; Ov., Fast. 2, 721—852; Val. Max. 6, 1, 569 S. 231 a; Nic. Perg. dial. 78 S. 222 (Quelle: Aug.); Kaiserchron. 4305 ff.; Bocc. 46; Chaucer S. 197, V. 4483; Schachzabelb. 3547 ff.; Folz, Ystori vom röm. reich, Fsp. 3, 1313; Der neu gulden Traum, Fsp. 3, 1295. — Literaturnachweise; Oesterley, Gesta Rom. S. 734 zu Nr. 135 (127); Wendunmuth 5, 142. 143 zu 6, 68—70. G. Voigt, Über die Lucretia-Fabel und ihre lit. Verwandten, Ber. über d. Verhandl. d. Kgl. sächs. Ges. d. Wissensch., Phil.-hist. Klasse 35 (1883) S. 1—36.

74. Coriolanus (404—21). = Gesta Rom. Nr. 137; Eyb 22, 12—21 (Quelle: Val. Max.); Sab. 2, 9 S. 140 a—143 b. = Liv. 2, 35—40; Val. Max. 5, 4, 1 und Kommentar zu 1, 8, 95 S. 43 b. Der Kommentator erwähnt, daß die Geschichte ferner vorkomme bei Plutarch, Cicero in Laelio, Fabius, Dion. Halicarn. — Weitere Nachweise gibt Oesterley, Gesta Rom. S. 735 zu Nr. 137 und Wendunmuth 5, 143 zu 6, 73—82. —

75. Marcus Curtius (2785—2806). = Aug., De civ. D. 4, 20; 5, 18, 2; Oros. 3, 5; Gesta Rom. Nr. 43, S. 341; Geiler, Nav. 100 R, 2

(Lorenzi 2, 129); Sab. 4, 3 S. 237 b. = Liv. 7, 6; Val. Max. 5, 6, 2. — Weitere Nachweisungen bei Oesterley, Gesta Rom. S. 718 zu Nr. 48, Wendunmuth 1, 19; Maßmann 3, 621 ff.; Schröder S. 102 Anm. 1; Strauch zu Jansen 22741 ff. S. 443 Anm. 2; am vollständigsten PWRE Curtius 7) S. 1864 f.

76—79. Die Vestalinnen Popilia, Sextilia, Capronia, Minutia (5130—41). = Oros. 2, 8, 13 (Popilia); 3, 9, 5 (Minutia); 4, 2, 8 (Sextilia); 4, 5, 9 (Capronia). = Popilia: Liv. Periocha 2: Popillia virgo Vestalis ob incestum viva defossa est. Uhl führt zu GM 5132 das Chronikon des Eusebius an. Sextilia: Liv. Epit. 14. Trag. S. 237: Cornelia, Capronia, Septilia (=Sextilia), Aemilia, Minutia, Oppia, Floronia; S. 268: Minutia, Oppia. — Zur Sache vgl. Aug., De civ. D. 3, 5; Becker, Röm. Altertum 4, 279 ff.; Preller, Röm. Mythologie S. 540. —

80. Aemilius Paulus und Papiria (2816—30). = Eyb 6, 35—7, 10. = Plut.l. S. r_4 b; H. Sachs, s. Abele 1, 42. —

81. Hannibal (4445—59). — Auch NB 46, 53 und 63, 35—37 erscheint Hannibal gewalttätig. = Sab. 5, 5 S. 356 b. = Uhl verweist zu GM 4445 ff. auf Liv. 30, 37; Polyb. 15, 19; Appian 8, 55. —

82. Antonius und das Locken der Kleopatra (792—5). = Jos., Ant. 15, 4—5; Heges. 1, 32—34; Aug., De civ. 3, 30; Silv. 630 E 17; Sab. 6, 8 S. 67 a. = Jos. Gegen Apion 2; Plut.l S. S_6 b. S_8 b; Val. Max. 1, 18. —

83. Antonius' Scheidung von Augustus' Schwester (4769—84). = Sab. 6, 9 S. 74 b. = Val. Max. 1, 18; Plut.l. S. T_2 b. —

84. Antonius als Angler (2674—95). = Sab. 6, 8 S. 67 a (Quelle: Plut.) = Plut.l. S. S_7 b. —

85. Antonius' Niederlage und Tod (5017 20). — NB 13, 78 f. = Jos., Ant. 15, 9—11; Leg. aurea Kap. 110, S. 458; Sab. 6, 9 S. 75 a bis 76 a. = Val. Max. 1, 18; Plut.l. S. T 4a — 5b =

86. Vergils Liebesabenteuer (604 f. 4642—54. 5005 f.). = Silv. 627 B 12; NS 13, 74. = Jansen 23779 ff. Fsp. 1, 263, 7; 3, 1471; Nachlese S. 314; GG 933; Die 10 Alter 360 ff.; H. Sachs, s. Abele 2, 114. — Nachweise gibt Hagen 3 S. CXXIX f. zu Nr. 2 (XCII) Der Zauberer Virgilius und Strauch zu Jansen S. 463 Anm. 3. — Über bildliche Darstellungen s. Hagen 1 S. LXXIX f. —

87. Mundus und Paulina (4393—4419. 5007 f.). = Jos., Ant. 18, 3. 4; Heges. 2, 4; Sab. 7, 1 S. 83 b (Quelle: Jos.). = Bocc. 89; Trag. S. 97 (Quelle: Jos.). Weitere Nachweise gibt Oesterley, Wendunmuth 5, 152 zu 6, 238. Weinreich S. 17—27; 64 ff. —

88. C. Caligula; regierte 37—41 (2887—90). = Jos., Ant. 19, 2; Oros. 7, 5, 9; Sab. 7, 2 S. 86 a. = Sueton, Caligula 24. — Weitere Nachweise bei Oesterley, Wendunmuth 5, 147 zu 6, 147.

89. Claudius; reg. 41—54 (2891—94. 2924). = Jos., Ant. 20, 5; De b. J. 2, 21 Ende. = Tac., Ann. 11. 12; Sueton, Claudius 27; Dio Cassius 60; Sched. Chronik S. 113 a (Quelle: Jos.). —

90. Neros Sodomie; reg. 54—68 (2895—2901). — NB 71, 3 f. = Oros. 7, 7, 1 ff.; Sab. 7, 2 S. 90 b (Quellen: Tacitus und Sueton). = Tac., Ann. 13—16; Dio Cass. 61—63. —

91. Neros Selbstmord (5050—53). = Jos., De b. J. 4, 29; Heges. 4, 20; Bapt. Mant., De pat. 1, 20 S. d_2 a—b; Fasc. temp. S. 39 a; Sab. 7, 2 S. 91 a. = Weitere Nachweise bei Oesterley, Wendunmuth 5, 147 zu 6, 152. —

92. Vitellius; reg. 68—69, und die tiberinischen Weiber (2902—05). = Sueton, Vitellius 3, 2; Sched. Chron. S. 116 b[1]). = Tac., Hist. 1—3. —

93. Vitellius' Tod (5054 f.). = Sueton, Vit.; Oros. 7, 8, 7; Bapt. Mant., De pat. 1, 20 S. d_2 a—b; Sab. 7, 3 S. 95 b. = Tac., Hist. 3. —

94. Domitianus; reg. 81—96 (2906 f.). = Sueton, Domitian; Heges. 4, 3; Oros. 7, 10, 1. 2; Sab. 7, 4 S. 100 a—b. = Tac., Agricola 2—3. 42. 44. Dio Cassius 67. —

95. Heliogabalus; reg. 218—222 (2908—15). = Sab. 7, 6 S. 114 (Quelle: Aelius Lampridius 1—35). =

96. Publius Licinius Gallienus; reg. 260—268 (2923 f.). = Sab. 7, 7 S. 120 b und 121 b. = Script. h. Aug. 2, 91 f. —

97. Carinus; reg. vom Dez. 283 bis gegen Ende 284 (2925). = Sab. 7, 8 S. 126 b. =

F. Geschichten aus dem Mittelalter.

98. Die Päpstin Johanna (Kap. 20 [2094—2131]. 4997—5000). — BF 12, 51—72. = Sab. 9, 1 S. 206 b (Quelle: Platina). = Jansen 22295 bis 320; Bocc. 99; Fsp. 2, 111, 900 ff.; 8, 1528; Nachlese 349. — Weitere Nachweise bei Strauch zu Jansen S. 434 Anm. 2; Abele 2, 99 führt als H. Sachs' Quellen Bocc. und Francs Papstchronik an. — Zur Sache vgl. Döllinger S. 1 ff. — A. Bartels, Röm. Tragödien: Die Päpstin Johanna, Catilina, Der Sacco, Georg D. W. Callwey, München. —

99. Die Königin Alba (Kap. 45 [4024—61]). — Murner kennt die Geschichte wahrscheinlich vom Hörensagen. Es existiert aber aus dem Jahre 1471 eine lateinische Erzählung. Diese hat P. Ortmayr in der Ztschr. f. d. österr. Gymn. Bd. 68 (1917/18), Wien 1919 S. 721—40 veröffentlicht. Fünf weitere Darstellungen findet man in der Histoire général de Paris. Topographie historique du vieux Paris, ouvrage commencé par Feu A. Berty, continué et complété par L.—M. Tisserand. Région occidentale de l'Université. Paris. Imprimerie Nationale. 1887 S. 41—43. Somit sind jetzt 7 Darstellungen jener Geschichte der Königin Alba bekannt; zwei gehören dem 15., vier dem 16. und eine dem 19. Jahrhundert an.

100. Eurialus und Lucretia (1571—87. Kap. 28 [2400—37]) = Silv. S. 622 D—644 D; Silv. Opusc.; Fasc. temp. S. 88 a. = Wyle.

101. Papst Pius' II. Neue über die Abfassung der Erzählung Eurialus und Lucretia (4975—4980). — NB 86, 91—98. = Silv. S. 869 C—872 E; Silv. Opusc. = Fehlt bei Wyle!

102. Der zärtliche Esel (4883—88). = Gesta Rom. Nr. 79. = Alberus Nr. 30. — Nachweise gibt Oesterley, Gesta Rom. S. 724, darunter Geiler, Sünden des Munds 52 J_4, Straßburg 1518 Fol.; Uhl nennt zu GM 4883 ff. Boner Nr. 20, Heinrich v. Mügeln (Müller 11); Steinhäuel, Aesop; Gesta Rom. — Die Erzählung vom zärtlichen Esel war in den verschiedensten Fassungen verbreitet; s. L. Hervieux, Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu' à le fin du moyen âge, Paris 1884, Bd. 1, 343 f.; 2, 127; 338 f.; 392, 497, 652, 718, 754.

---

[1]) Vgl. Klassert zu EM Vers 1380!

G. Erzählungen und Anekdoten, auf die Murner anspielt.

103. Markolf (3721 f.). — Benary. — Fsp. 2, 60, 523 ff.: „Ein spil von König Salomon und Marcolfo" von Hans Folz aus der Zeit von 1494 zeigt Verwandtschaft mit dem von Benary herausgegebenen Salomon et Marcolfus; vgl. Fsp. 3, 1430 f. zu 2, 523, 2; Nachlese S. 338 zu S. 150, 5; S. 343 zu 2, 523. —

104. Frau Venus' Berg (5096—99). — NB 6, 52. — Sachsenh., Moerin S. 51 V. 156; NS, Augsburg 1498: 13, 4—7; Fsp. Nachlese S. 47 Nr. 124. — Weitere Nachweise sind bei Goedeke zu Gengenbachs Liber vagatorum S. 678 f. Anm. zu V. 389 zu finden.

105. Die Geschichte vom Welschen, der stets antwortet: „nit verston, nit verston" (Kap. 5 Art. 17). — Dasselbe Motiv verwenden Fsp. 1, 107 und Hebel, Kannitverstan, auf die Uhl zu GM f ij a S. 207 hinweist. In Jörg Wickrams Rollwagenbüchlein (1557) antwortet ein Angeklagter vor Gericht stets mit Blä, wie im Maistre Pathelin, und wird freigesprochen. Die Zimmerische Chronik 3, 244 erzählt, daß dem Christoph Froben in Löwen ein Mann nicht antworten wollte.

106. Überlinger Gäuche (Kap. 5 Art. 10). — Von den Nachweisen, die Oesterley zu Pauli Nr. 460 gibt, kommt Geiler als Quelle Murners in Betracht: Evangelibuch 1515 Bl. 77 N_3 Sp. 2; Paternoster N_3 Sp. 1. — Die Nachweise Laucherts in Alemannia 18, 162 hat Uhl zu GM eiij b S. 206 abgedruckt. —

107. Offenburger Gäuche (Kap. 5 Art. 19). — Geiler, Nav. 38. —

108. Der Königsnarr (4572. 4583 f.). — Vgl. GG 155—172; Agricola Nr. 530: „Ich kam nie recht denn einmal, da warff mann mich die stegen ein. — Mancher ist so vnglückselig / das er die rechte zeit nimmer mer treffen kann / der sagt denn billich / ich kam nie recht / denn ein mal ꝛc." Dasselbe Motiv wie die Erzählung vom Königsnarren verwendet Pauli Nr. 41 Ein narr schmecht ein mit der Nasen. Nachweise dazu S. 477; s. auch Nr. 614 und die Nachweise dazu auf S. 542. —

109. Die geschorene Wiese (2508). — MS 397. — Lecoy, S. 205 Nr. 243. L. verweist S. 205 Anm. 3 auf Méon, Nouveau recueil 1, 289; Hist. litt. 23, 191; Th. Wright, Latin Stories, no. 9. Schuhmann S. 457 Nachträge weist zu MS 397 auf Nic. Perg. und Geiler hin. — Joh. Murner S. a_2 a: „Die gemeit mat muß auch syn beschoren." — Ähnlich ist die Geschichte, die Pauli Nr. 595 (= Lecoy Nr. 242) erzählt. Dazu gibt Oesterley Nachweise aus Brant, Geiler und Frischlin.

H. Geschichten aus Murners Zeit.

Aus eigener Beobachtung oder vom Hörensagen, teilweise vielleicht auch aus Fastnachtspielen mag Murner Erzählungen haben wie die in Kap. 5 Art. 18 vom „wohltrauenden Gauch" [110]; V. 1127—56 von den beiden Dirnen [111]; die zwölf Anekdoten aus dem Liebesleben des Zunftmeisters in Kap. 35 (3268 bis 3435) [112—123], und was dieser in Kap. 36 selbst erzählt, besonders V. 3582—3617, den Ausgang seiner Liebschaft [124], die erdichteten Liebesabenteuer Murners V. 194—196, 1071 ff., 4836—76 und das Erlebnis Kap. 5 Art. 5 [125—128], die Sitten der Niederländer (Kap. 5 Art. 8) und Venediger (Kap. 48, 2. Lehre) [129. 130].

Wenn wir von den sieben Anspielungen auf Erzählungen und Anekdoten absehen, so bleiben immer noch 123 Geschichten die Murner in der GM erzählt. Er hat also nicht zu viel behauptet, wenn er GM 5366 ihre Zahl auf etwa 120 angab. Die Erzählungen der Abschnitte A—F meiner Übersicht umfassen 1645 Verse d. i. beinahe ein Drittel der ganzen GM; mit Abschnitt G (10 Verse) und H (278 Verse) sind es 1933 Verse. Dazu kommt noch der Prosatext. — Die 102 Erzählungen der Abschnitte A—F verteilen sich auf 187 Stellen der GM, für die Abschnitte G und H wären noch weitere 18 hinzuzurechnen, so daß es im ganzen 205 Stellen sind. —

Aus der im vorhergehenden gebotenen Zusammenstellung ergibt sich, daß Murner folgende Schriften gelesen hat:

I. Die Bibel.

Pentateuch 1—4 (1. 2. 3. 4. 5. 8)[1]; Josua (9); Richter (10. 11. 12); 1. und 2. Samuel (13. 14. 15); 1. (16. 17. 20) und 2. (21) Könige; 2. Chron. (21); Weisheit (7); Sprüche (19); Esther (24); Judith (23); Daniel (22. 70); Job. (25. 26); Hohes Lied (18). — Matth. (30. 34); Marcus (30. 34); Lucas (29. 33. 34); Johannes (32. 34); Apostelgesch. (31).

II. Kirchenväter.

1. Eusebius, Chronik (hrsg. von Schön, Berlin 1866—75, 2 Bde.), übersetzt von Hartlieb, Straßburg 1488 (63. 67. 68. 70). 2. Augustinus, De civ. D., M. P. l. 41 (1861). (1. 2. 5. 17. 23. 25. 26. 33. 37. 40. 46. 47. 48. 50. 53. 56. 57. 72. 73. 75. 82.) 3. Pauli Orosii hist. adv. pag. ll. 7. (48. 50. 56. 57. 58. 59. 60. 68. 69. 70. 73. 75. 76—79. 88. 90. 93. 94.)

III. Klassische Schriftsteller.

1. Vergil, Aeneis (36. 37. 39. 40. 42. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 53. 55). 2. Ovid, Heroides (39. 44. 49). Ars am. (36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 47. 48. 49. 50. 52. 53. 54. 58); Met. (36. 38. 42. 45. 48. 50). 3. Juvenal, Sat. (39. 59). 4. Sueton, Vitellius (92. 93); Domitian (94). 5. Servius, Kommentar zur Aeneis (71. 73). 6. Dares Phrygius (47—51).

IV. Jüdische Schriftsteller.

1. Flavius Josephus, Ant. (1. 2. 3. 4. 5. 6. 8. 9. 10. 12. 13. 14. 15. 17. 20. 21. 24. 27. 30. 31. 32. 35. 37. 38. 39. 91); D. b. J. (27. 31. 62. 89). 2. Heges.[2] (27. 30. 62. 82. 87. 91. 94).

---

[1]) Die Zahlen in ( ) geben die Nummer der Erzählung in der vorhergehenden Darstellung.

[2]) Nach Weinreich S. 23 Anm. 3 ist der Verfasser dieses Werkes der hl. Ambrosius.

V. Mittelalterliche Schriften.

1. Gesta Rom. (1. 10. 24. 45 59. 70. 73. 74. 102). 2. Vinc. Bellov. († 1264) (6. 70). 3. Jacobus de Voragine, Legenda aurea (85). 4 Silv. (41. 42. 43. 45. 47. 48. 52. 53. 54. 66. 73. 82. 86. 100. 101). 5. Eyb (3. 73. 74. 80). 6. Sachsenheim (16. 22. 45. 104). 7. Benary, Salomon et Marcolfus (103). 8. Bapt. Mant., De pat. (91 93); Contra impudice scribentes (42. 52), 9. Sab. (1. 4. 5. 6. 8. 9. 12. 13. 14. 15. 17. 20. 21. 24. 27. 29. 30. 31. 36. 37. 39. 41—43. 47—49. 55. 56. 58. 59. 61. 63—65. 68-72. 74. 75. 78. 81—85. 87. 88. 90. 91. 93—98). 10. NS (1. 2. 3. 5. 12. 13. 15 bis 17. 20. 22—24. 30—32. 39. 40. 42—45. 48. 50. 52—54. 59. 66. 70. 73. 86. 104). 11. Geiler, Nav. fat. (Lorenzi 2) (20. 23. 24. 75. 107). 12. Schedelische Chronik (92).

Eine Bekanntschaft Murners mit Boccaccios Buch De claris mulieribus, die Uhl in der Einleitung zu seiner Geuchmatausgabe S. 3 f. behauptet, läßt sich weder aus dem Inhalt noch der Form oder sonstigen Anzeichen der von beiden erzählten Geschichten feststellen. Die von Uhl zum Beweis herangezogene Geschichte von Mundus und Paulina (GM 4393 ff. 5007 f.) kannte Murner nicht nur aus Jos. und Heges., sondern auch aus Sab. Von den 105 Erzählungen Boccaccios kommen bei Murner nur 19 vor, und zwar sind es gerade die aus der Bibel, Ovid, Vergil und den Historikern im Mittelalter allgemein bekannten und literarisch verbreitetsten:

Kap. 1. De Eua parente prima. 2. De Semiramide regina Assiriorum. 6. De Europa Cretensium, regina. 12. De Thysbe Babilonia uirgine. 13. De Hypermnestra Argiuorum regina. 16. De Medea regina Colchorum. 35. De Helena Menelai regis coniuge. 36. De Circe Solis filia. 38. De Penelope Vlyssis coniuge. 39. De Lauinia Laurentum regina. 40. De Didone seu Elissa Tiria Carthaginiensium regina. 46. De Lucretia Collatini coniuge. 49. De Athalia regina Hierusalem. 53. De Veturia. 59. De Olympiade Macedoniae regina. 85. De Marianne Judaeorum regina. 86. De Cleopatra Aegyptiorum regina. 89. De Paulina Rhomana foemina. 99. De Johanna Anglica Papa.

In Bocc. St. kommt Kap. 46 (Tullia) als 20. zu den in der GM vorkommenden Geschichten hinzu.

Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls.

Grundlegung einer Phaseologie der Geistesgeschichte[1]).

Von Arthur Hübscher in München.

IV.

Die Gegensätze von Einheit und Zweiheit der Erscheinung und des Wesens spiegeln sich immer in den Kunsttheorien wider. Dem antithetischen Geiste gilt die Kunst als Form, durch die sich Wesen darstellt. So tritt Kunst in Gegensatz zur Wirklichkeit[2]).

Der harmonische Geist kennt diese Antithese nicht. Da sein Erlebnis die Einheit von Wesen und Wirklichkeit ist, so kann er hoffen, in Erfassung der Wirklichkeit auch das Wesen zu erfassen[3]). Hier ist Kunst Erhöhung des gewohnten Lebensgefühls, dort ist sie Lösung von diesem Lebensgefühl zu andersartiger Erhöhung. Hier ist die Außenwelt ein unbedingt Anerkanntes, dort ist sie höchstens Anregung, Material für ein unbedingt Verselbständigtes.

Erhöhung aber heißt hier Typisierung, dort Idealisierung[4]). Wir verweisen auf unsere Gegenüberstellung von Persönlichkeit und Individuum. Verallgemeinerung eines Persönlichkeitscharakters führt

---

[1]) Vgl. oben, S. 517 ff.

[2]) Das Schaffen des Künstlers als ein parallel neben dem der Natur einhergehendes — das ist schon die Theorie des Sturm und Drang. Die schroffste antithetische Kunsttheorie ist das l'art pour l'art.

[3]) Unterste Stufe sind hier also die Nachahmungstheorien: Gottsched und die Schweizer — Realismus, Naturalismus, Impressionismus. Aber nichts anderes ist schon die concinnitas des Leon Battista Alberti (De re aedificatoria 1485, lib. IX): Quae si satis constant, statuisse sic possumus pulchritudinem esse quendam consensum et conspirationem partium in eo cujus sunt ad certum numerum finitionem collocationemque habitam ita ut concinnitas hoc et absoluta primariaque ratio naturae postularit. Und nichts anderes ist Goethes „Wahrheitsliebe", sein Verlangen, daß die Kunst die Eigenschaften der Dinge, ihre charakteristischen Formen kennen lerne und nachzuahmen wisse. Vgl. folgende zum Verständnis besonders wichtige Stellen: Maximen und Reflexionen (nach den Handschriften des Goethe- und Schiller-Archivs, herausg. von Max Hecker, Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 21) Nr. 382, 1345, 1346, der Aufsatz Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil schließlich die Einleitung in die Propyläen (1798). Schon Merck hatte übrigens als Bestreben des jungen Goethe bezeichnet, „dem Wirklichen eine poetische Gestalt zu geben; die andern suchen das sogenannte Poetische, das Imaginative zu verwirklichen, und das gibt nichts wie dummes Zeug".

[4]) Vgl. Opitz' Poeterei, Neudr. S. 13: „vnd soll man auch wissen, das die gantze Poeterey . . . die Dinge nicht so sehr beschreibe wie sie sein, als wie sie etwan sein köndten oder sollten."

zum Typus, Verallgemeinerung eines Individualcharakters zum Ideal[1]). Und so ist das Typische Schau einer objektiven Geschlossenheit, wobei es gleichgültig ist, inwieweit sie originales Gepräge trägt. Das Ideale aber ist Schau eines ganz bestimmten zeitlich bedingten Stilwillens, der sich von jedem anderen Stilwillen unterscheidet und eben damit über sich selbst hinaus zu andern hinweist.

Typisierung bedeutet Abstraktion vom Zufälligen, Idealisierung Abstraktion vom Persönlichen. Das Typische umfaßt die großen sich immer wiederholenden, allgemein gültigen Züge des Menschentums, sein Zeichen ist zeitlose Gegenwärtigkeit; das Ideale bedeutet Annäherung an ein stets Wandelbares, sich nicht zu allen Zeiten Gleichbleibendes, nicht Vollendetes, sein Zeichen ist das Unendliche. Die harmonische Seele ist raumhaltig, durch Tilgung des rein Zufälligen läßt sie das zeitlos Allgemeine sichtbar werden, die antithetische Seele strebt nach Ausweitung in den Raum.

Dies ist der Goethesche Erlebnisbegriff: Das Persönliche im Anblick des „symbolischen Falls" zum Allgemeinen, Typischen emporgeläutert. Und dies der romantische: Verflüchtigung des Persönlichen ins Metaphysische.

Drei verschiedene Stufen sind auf dem Weg antithetischen Geistes zur Unendlichkeit erreicht worden:

Barock geht am Dinglichen vorbei zu einem selbstgeschaffenen höheren Dinglichen.

Expressionismus geht am Dinglichen vorbei zu dem, was er hinter dem Dinglichen zu finden glaubt[2]).

Romantik geht am Dinglichen wie dem hinter dem Dinglichen vorbei in das Unendliche.

Wenn der Barockdichter die Geliebte singt, so verläßt er nie die greifbare Tatsächlichkeit des Physiologischen. Er gibt ihr Korallenlippen, Brüste von Elfenbein, einen Rubinenmund, Schultern wie Marmor oder Alabaster: ideale Züge einer sinnlichen Unwirklichkeit. Der expressionistische Dichter sucht auf dem Wege der Entwesung vom Wirklichen statt der einen Geliebten die Geliebte überhaupt zu erfassen. Aus der Erscheinung wird ein Prinzip abgezogen und in abstrakter Formel dargestellt. Dem Romantiker wird der Gedanke an die Geliebte nur ein Anlaß (unter vielen), die unendliche Melodie seines Lebens zu erwecken.

---

[1]) Die Ziele jedes Individualismus weichen von denen der Gesamtheit ab, sind darum zur Aussichtslosigkeit verurteilt, d. h. Ideale.

[2]) „Die Tatsachen haben Bedeutung nur so weit, als, durch sie hindurchgreifend, die Hand des Künstlers nach dem faßt, was hinter ihnen steht." K. Edschmid, Über den Expressionismus in der Literatur, Berlin 1919, S. 54.

Der zur Wirklichkeit geschaffene Gegenpol ist immer weiter hinausgerückt. Letzte Konsequenz ist schon in der Romantik erreicht. Expressionismus bedeutet ein Haltmachen auf halbem Wege, eine im Embryonalen stecken gebliebene Romantik. Dem Barock aber verleiht das unbedingte Verhaftetsein innerhalb noch sinnlicher Bereiche oft Formen harmonisch anmutender Gültigkeit.

Der Barockdichter selbst empfand keinen Unterschied gegenüber harmonischem Geiste, er lebt durchaus in dem Glauben, im Geist des Altertums zu dichten, bewegt sich im Kreise der antiken Mythologie, hat das Bewußtsein Klassiker zu sein. So führt er Tendenzen der Welle Renaissance noch aktiv weiter, sein Bewußtsein ist hier, wie häufig sonst, ein rückwärts gerichtetes. Ein deutscher Ovid oder Virgil zu heißen ist das höchste Lob in dieser Zeit. Es wird bei der stolzen und selbstsicheren Art, mit der man den Wert der deutschen Poesie gegenüber dem Ausland zu verkünden pflegt[1]), nicht eben selten gespendet.

Daß dieser Hochschätzung der eigenen Dichtung eine ebenso stark betonte Geringschätzung der Dichtung an sich gegenübersteht, ist wichtig genug. Antithetische Trennung von Kunst und Wirklichkeit, Dichten und Leben kann zwei verschiedene Konsequenzen haben: Sie führt in der Romantik zur Überordnung, im Barock zur Unterordnung der Dichtung. Der Dichter des 17. Jahrhunderts bewertet seine Kunst als Spiel, als Werk der Mußestunden. Was konnte einer Zeit, der alles stürzte und versank, noch die verklingende Schönheit eines Liedes gelten? Typisch ist dies cantatum satis est, frangito barbiton (Jakob Balde). Was liegt dem Dichter noch am Druck der Verse? Sie laufen einzeln, bestenfalls in flüchtig hingeschriebenen Sammelhandschriften zu größeren Gruppen vereinigt, bei Freunden und Bekannten um, werden verstümmelt, entstellt, plagiiert und meist veranlaßt nur der (wirkliche oder vorgebliche) Mißbrauch seines Namens den Verfasser, sie schließlich doch in authentischer Form der Öffentlichkeit vorzulegen. Es gibt kaum eine Gedichtsammlung in jener Zeit, deren Vorrede nicht ganz unzweideutig zum Ausdruck brächte, daß man Wichtigeres zu tun hat, als Verse zu machen[2]).

---

[1]) Vgl. Die Zeugnisse bei Waldberg, Renaissance-Lyrik, S. 78 f.

[2]) Schon Opitz sagt in der Widmung der Poeterei an die Herren Bürgermeister und Rathsverwandten der Stadt Buntzlaw, er wolle nachmals sich besten Fleißes bemühen „an größeren vnd mehr wichtigen sachen" sein Heil zu versuchen als in einem so „geringen wesen". Er wisse wohl, daß „weder offentlichen noch Privatämptern mit versen könne vorgestanden werden". Die Stelle beginnt eine lange Reihe, in der auch zunächst Unbeteiligte vertreten sind. So spricht Philander, Unterredung von der Poesie, 153 von dem Herrn von Besser, welchen er „unter allen jetzt florirenden Poeten allein capable halte, eine geschickte

Selbst in den Titeln der Bücher kehren seit den Achtzigerjahren die Ausdrücke „Nebenstunden", „Luststunden" u. ä. beständig wieder[1]). Noch Haller in der Vorrede der „Alpen" erwähnt, daß er „die Nebenstunden vieler Monate" auf sein Werk verwendet habe.

Und trotz allem führt Zuendedenken der barocken Tendenzen zu Ästhetizismus. Harmonischer Wille zu Bändigung und Grenze und Maß ist Bedingung einer ethischen, antithetischer Wille zu Überschreiten von Grenze und Maß Bedingung einer ästhetischen Gesamthaltung. In steigender Deutlichkeit zeigt die Linie der antithetischen Menschenideale ästhetische Ausprägung: Der dilettierende Beamte (Barock) — das Genie (Sturm und Drang) — der Künstler als höchstes Kunstwerk (Romantik) [— das Werk, an dem der Mensch nur Diener ist, die Idee oder die Bewegung (Expressionismus)].

Epopoeiam zu verfertigen, wiewol man sich dazu bey seinen so wichtigen Geschäfften gar wenig Hoffnung machen kan". Eine gegenteilige, selten genug vertretene Ansicht vom Wert der Poesie bringt einmal Sib. Schwarz zum Ausdruck. Sie meint: „Poeten gehn dem unadelichen Adel weit vor" (Gedichte H 3 r).

[1]) Vgl. folgende Titel:

Christof Kiene, Poetische Nebenstunden 1680
Fürer v. Haimendorf, Vermischter Gedichte-kranz, bey Muß- und Nebenstunden, aus Lust zusammengebunden 1682
Canitz, Nebenstunden unterschiedlicher Art 1700
Hunold, Edle Bemühung müßiger Stunden 1702
Bostel, Poetische Nebenwercke 1708
Heini, Früchte poetischer Luststunden 1709
Joh. Jul. Levecke, Gottgeweihte Nebenstunden . . . 1712
Hunold, Akademische Nebenstunden 1713
K. G. Heräus, Vermischte Nebenarbeiten 1715
Musophilus, Vergnügter Poetischer Zeitvertreib . . 1717
Beccau, Zuläßige Verkürzung müßiger Stunden . . 1719
Chr. Neudecker, Der teutschen Poesie gewiedmete Schulnebenstunden 1721
J. G. Eccard, Poetische Nebenstunden 1721
H. W. v. Logau, Poetischer Zeitvertreib 1725
Le Pansiv [Joh. Karl Kell. Vgl. Euph. 11 Ergh. S. 31] (Erfurt), Poetische Grillen bey Müßigen Stunden 1729
Hagedorn, Versuch einiger Gedichte oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden 1729
v. Uffenbach, Gesammelte Nebenarbeit in gebundenen Reden 1733
Koromandel, Nebenstündiger Zeitvertreib 1747

Schon Zesen schreibt in der Zuneigungsschrift (!) seiner Sofonisbe an die Königin Christine von Schweden (1647): „Du wollest dir dise meiner müßigen stunden neben erzihlete früchte günstig gefallen laßen." Abschatz aber bewundert Lohensteins „Arminius" besonders deshalb, weil dieses kolossale Werk, das nach Thomasius' Meinung drei Virgilen die Stirne bieten könnte, eine Frucht der Nebenstunden war.

Man darf sich nicht täuschen lassen dadurch, daß die ästhetischen Ideale antithetischer Zeiten immer wieder Umdeutungen oder Mißverständnissen zum Opfer fielen; daß der Sturm und Drang für sein gegen die alte Moral gerichtetes Leidenschaftsideal ethische Termini (Natur, Wahrheit, Humanität) fand[1]), daß der Expressionismus gleichgültig gegen künstlerische Fragen, nur bedacht auf Gesinnung sich gibt[2]). Dort Heinse, hier Heinrich Mann sprechen deutlicher für die Zeiten.

Ästhetizismus ist gewiß nicht gleichbedeutend mit Vermögen zu ästhetischem Wert. Ethos will allgemeine Gültigkeit, ist objektiv. Ästhetentum ist Postulierung eines individuell oder zum mindesten innerhalb der Zeit gegebenen Ideals, erkennt keine allgemein verbindlichen ästhetischen Werte an. So schaffen antithetische Zeiten Literatur, harmonische Zeiten aber Dichtung, wenn man unter Literatur den Ausdruck des Zeitwillens, unter Dichtung den Ausdruck eines Überzeitlichen, ewig Gültigen versteht[3]). Zeitwille kann bestenfalls nur Bild des Allgemeinen, Ewigen sein und nur in seinen reinsten und reichsten Steigerungen erreicht er vollkommenen ästhetischen Wert. Aber Dichtung schließt den Begriff des ästhetisch

---

[1]) Klar bewußt der Zusammenhänge war sich hier überhaupt nur die Romantik: „Das Ideal der Sittlichkeit ... hat keinen gefährlicheren Nebenbuhler als das Ideal der höchsten Stärke, des kräftigsten Lebens, was man auch das Ideal der ästhetischen Größe benannt hat." (Novalis.) Nur Fortführung des romantischen Ästhetizismus ist es, wenn Gutzkow vom Schriftsteller „die Ästhetik der Wahrheit zu lehren" verlangt, wenn Herwegh sagt: „Das Schöne nur wird immer heilig bleiben." Lenaus „Savonarola" und C. F. Meyers „Heiliger" dagegen bedeuten wieder den Triumph des ethischen Prinzips über das Ästhetische.

[2]) Expressionismus erweist sich auch hier als intellektueller Embryonalismus. Das Programm K. Edschmids, des Verfassers des „rasenden Lebens", wiederholt zwar deutlich genug die romantische Proklamation der Selbstherrlichkeit des Geistes und der geistigen Kunst: „Dürstet die Zeit nicht nach der Kunst, die aus dem Geist kommt?" (S. 25 a. a. O. und sonst). Aber gleich darauf erscheint die (antithetische) Tendenz des Kollektivismus zu einer altruistischen umgedeutet, das antithetische Erlebnis des Unendlichen zu einem rein sozialen verflacht: Erfüllt will diese Dichtung sein von „Liebe, Gott, Gerechtigkeit"; ihr Gehalt „Wille zur Steigerung und Hebung der Menschheit", denn das „Neue geht weit über Literatur, wird schon Frage der Moralität" (S. 26 und 27). Es ist hier, wie immer, daß Erscheinungen der Impotenz zum Programm erhoben werden: Mangel an allen Grundlagen für die Entstehung eines Kunstwerks, an Phantasie, Intuition, Schöpferkraft führt eine ästhetizistisch gewillte Bewegung zur Proklamierung nichtkünstlerischer Ziele.

[3]) Anders, und wie mir scheint, nicht sehr glücklich, sucht Gundolf sich mit den Begriffen abzufinden. Ihm ist Dichtung Ausdruck, Symbol der Lebenskräfte einer Zeit, Literatur bloße (allegorische) Spiegelung dieser Kräfte. Dieser Unterscheidung nach könnte ein Werk zur Dichtung gehören, insofern es der reinste Ausdruck einer Bewegung ist, und trotzdem ästhetisch vollkommen wertlos sein.

Wertvollen in sich[1]). Die Spärlichkeit bleibender Schöpfungen in antithetischen Zeiten bei einer Fülle literarischer Produktion findet hier ihre Begründung. Dichtung ist zeitlos dauernd. Aber Literatur, aus der Zeit erwachsen (und von ihr meist begeistert anerkannt), wirkt nur in der Zeit — und vielleicht auf spätere verwandte Zeiten. So konnte Herder wieder auf J. Balde zurückblicken, Fr. v. Spee wird von Brentano geliebt und erneuert, J. Böhmes Organismusgedanke ist für die ganze Romantik von weitreichendem Einfluß[2]), und heute findet Angelus Silesius den Boden für sich bereitet[3]).

V.

Wenn wir mit dem Begriff des Formalistischen Geltung der Form als eines gleichbleibenden, allgemein gültigen Maßes verbinden, mit dem Begriff des Antiformalistischen aber Reaktion gegen ein solches Formerlebnis, Subjektivierung der objektiven Normen, so kann es nach dem Gesagten nicht mehr paradox sein, daß ethisch gerichtete Zeiten zugleich formalistisch, ästhetizistisch gerichtete zugleich antiformalistisch gewillt sind. Dem Prinzip einer allgemeinen Gesetzmäßigkeit, wie es in dem Tabulaturengeist der Renaissance und (mit Berufung auf die Griechen) in der Ästhetik Winckelmanns, Lessings, des reifen Goethe vorliegt, tritt im Sturm und Drang wie in der Romantik das Prinzip der inneren Gesetzmäßigkeit entgegen, nach dem das Kunstwerk nur den eigenen, ihm selbst innewohnenden Formbestimmungen unterliegen soll[4]). Als bezeichnenden Ausdruck

[1]) Das schließt gewiß nicht aus, daß auch in harmonischen Zeiten ästhetisch Wertloses entsteht.

[2]) Tieck und Fr. Schlegel studieren ihn, der „Osterdingen" übernimmt den Gedanken von der dreifachen Geburt für die allmähliche Entwicklung eines Menschen. Über Böhmes Bedeutung für die romantische Malerei vgl. besonders: Ph. O. Runges Zeichnungen und Scherenschnitte in der Kunsthalle zu Hamburg mit einer Einleitung von G. Pauli 1916. — Beachtenswert ist, wieviel die Romantik dem Barock auch an rein stofflichen Anregungen zu danken hat: „Cardenio und Celinde" wird von Arnim und Immermann erneuert, die Satiren und Humoresken Brentanos machen Anleihen beim Schelmufsky, Tieck verwertete für seine (für Rambach geschriebenen) Jugendromane Olearius, sein Lustspiel „Die verkehrte Welt" ist durch ein gleichnamiges von Chr. Weise veranlaßt. Lohensteins „Arminius" ist, wie für das Hermannepos der pietistischen Jugend Wielands, noch für Kleist wirksam. Für die Jetztzeit sei nur auf einen Fall von Entlehnung verwiesen: Die Benutzung des Horribilicribrifax in Gerh. Hauptmanns Florian Geyer (vgl. Helene Hermann, Preuß. Jahrb. 188, 3).

[3]) In betreff seiner Ahnengalerie beweist selbst der Expressionismus ein ganz vernünftiges Urteil: Er sieht seine Verwandten sehr richtig in der Gotik, im jungen Goethe, in Lenz, in den Romantikern, in Büchner.

[4]) Wenn Lessing das innere mit dem Kunstwerk selbst entstehende Formgesetz Shakespeares gegenüber französischem Schematismus entdeckt, so ist keines-

dieser Verachtung der von außen herangetragenen Gebundenheiten betrachten wir die romantische Ironie. Was hier bewußt Formel geworden ist, das aus dem Bewußtsein seiner Zweiheit geborene Verlangen des Individuums nach Befreiung selbst von den augenblicklichsten Gesetzen, das ist seinem Wesen nach alt: Schon Lenz hat Diskussionen über Kunstfragen in seine Dramen eingeschoben und damit die romantische Art, in Vermengung von Bühne und Publikum verschiedene einander negierende Wirklichkeitssphären zu schaffen, vorweggenommen. Und wieder ist an Opitzens Schäfferey von der Nimfen Hercinia zu erinnern: Die drei Freunde werden von der Nymphe in das Innere des Riesengebirges geführt und über allerlei Naturwunder und über die ganze Geschichte des gräflichen Hauses Schaffgotsch unterrichtet. Auf dem Rückweg aber unterhalten sich die Freunde über den Aberglauben und leugnen die Existenz von Nymphen schlankweg ab[1]). Sicher: ich spreche von noch vereinzelten Fällen. Aber doch sind sie als Hinweis auf ein Chaotisches bemerkenswert, über das Erhebung eben nur mittels der Ironie möglich ist, dessen Erscheinungsformen wir aber deutlich — und nicht nur an der Traumdichtung, an der Buntheit des Übersetzungswesens — beobachten können.

Was gilt schließlich immer wieder das Werk? Man verachtet es gegenüber dem Wirken. Nicht die Tat will man, sondern die Betätigung. Wie gleich empfinden hier die Romantiker, Nietzsche, die Expressionisten! Man sucht Befreiung von geschlossener, in sich vollendeter Form, alle Schranken sollen geöffnet, jedes Maß soll überschritten sein. So ist von der Besonderheit zum Ausgleich Polarität gespannt, von isolierender Eigenwilligkeit zu großer Einung: „Die Reimekunst ist ein Gemälde, das Gemälde eine ebenstimmende Musik, und diese gleichsam eine beseelte Reimekunst" (Harsdörfer)[2]). Wieder mischen sich Künste und Wissenschaften in der Theorie der Stürmer und Dränger. Gleich ihnen lehrt das „Gespräch über die Poesie" das Ineinandergreifen von Poesie und Philosophie, da Erleben und Denken Ausdruck derselben Weltsubstanz seien. Die künftige Poesie soll eine gründliche Wissenschaft wahrer Gelehrten sein.

---

wegs die Wendung zu irgend einer Form des Subjektivismus vollzogen, nicht der Bestand der Regeln wird angetastet, nur ihre Begründung ist neu gegeben. Dies unterscheidet die Hamburgische Dramaturgie von den Tendenzen der Genieperiode, daß zwischen Genie und Regel nicht ein Gegensatz gesehen, sondern gerade im Wirken des Genies die Probe aller Regeln erschlossen wird. Vgl. Ernst Cassirer, a. a. O. S. 164 ff.

[1]) Einen Fall romantischer Ironie bei Moscherosch siehe in Vogt und Koch, Literaturgeschichte, 2. Bd. [4], S. 45.

[2]) Poet. Trichter III, 242.

Auf einer etwas geistigeren Stufe ist damit eine Ansicht des 17. Jahrhunderts wiedergekehrt, die zu dem mißverstandenen Schlagwort von der Gelehrtenpoesie als der Poesie eines Standes wie der Ritter, der Geistlichen, der Bürger verleitet hat. (Gab es wirklich jemals eine Lebensgemeinschaft der Gelehrten, ein gemeinsames Lebensgefühl unter ihnen?) Fr. Schlegels Ausgangspunkt war der romantische — und nicht nur romantische Aberglaube von der Selbstherrlichkeit des Geistes, der in allen antithetischen Zeiten bis zu Expressionisten und Menschheitsprogrammatikern zu einer Art „symbolischer Wissenschaft vom Ganzen" geführt hat.

A. W. Schlegel hat ganz allgemein dem klassischen Geiste die Tendenz der Sonderung, dem romantischen die der Vermischung der Gattungen zuerkannt. Wir können diese Unterscheidung für den harmonischen und den antithetischen Geist verallgemeinern. Wo das Harmonische Erfüllung in sich findet, sucht sie das Antithetische außer sich. Und wie das einzelne Individuum immer zum Kollektiven, so drängt die einzelne Gattung aus ihrer Besonderheit zu einer Kollektivität der Gattungen, zum Chaotischen. Allerdings: Wie Gottsched, wie Lessing, wie Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel, so macht schon Opitz, wenn auch in oberflächlichster Weise, den Versuch einer Scheidung der Gattungen, einer Bestimmung ihrer Wesenheit, und leitet damit die große theoretische Literatur des Jahrhunderts ein. Aber was er und was seine Nachfolger aussprechen, ist entlehnt aus Scaliger, Ronsard, Heinsius, ist Wiederholung oder nachträgliche Formulierung des von der Renaissance Gewollten. Auch hierin bezeugt der Barock rückwärts gerichteten Geist. Aber die Praxis entscheidet. Die Renaissance hatte in peinlichen Scheidungen (von Meistergesang und Spruchdichtung etwa) die Forderungen ihrer Theorie verwirklicht, Der Barock schafft wie die Romantik lyrisch-epische und lyrisch-dramatische Mischformen. In alle bedeutenden Romane sind lyrische Gedichte eingestreut. In Nürnberg entsteht ein so eigentümliches Gebilde wie das Drama des Johann Klaj, aus Erzählung, Dialog und Hymnik wunderlich zusammengefügt, in der Kirche aufgeführt und so an die liturgisch-primitiven Urformen der Gattung erinnernd. Nach den Vorschriften der „Poeterei"[1]) wie nachmals wieder der „Critischen Dichtkunst" sollte die Tragödie von hohem, die Komödie von niederem Wesen handeln[2]). Aber längst vor „Miß Sara Sampson" und den Dramen des Sturm und Drang haben A. Gryphius („Cardenio

[1]) Neudr. S. 22.

[2]) Über den Begriff des Tragischen im 17. Jh. vgl. Borinski, Poetik der Renaissance, Berlin 1886, S. 81 ff.

und Celinde", „Das verliebte Gespenst") und mehr noch Chr. Weise in Zwischenformen („bürgerliches Trauerspiel" usw.) die Trennung überwunden.

Mit dem alten Satze des Simonides von der Malerei als einer stummen Poesie und der Poesie als einer redenden Malerei macht man wörtlich ernst. Wenn das 18. Jahrhundert seit Brockes und Haller in der Poesie malerisch wirken will, so meint es (im Sinne der Nachahmungstheorie) treue Erfassung der Wirklichkeit. Das 17. Jahrhundert aber strebt wirklich, bildliche Darstellung in Sprache und Sprache in bildliche Darstellung umzuwandeln: Es entstehen Gedichte, die (zu vergleichen etwa Schlegels Gemäldesonetten) Ausdeutung von Emblemen und gemalten Sinnbildern sind, und es entsteht umgekehrt das Bildgedicht, dessen äußeres Druckbild ein Ei, eine Pyramide, eine Leier, einen Reichsapfel nachformt[1]). Man denke nun aber nicht, daß hier das Wort in jenem klassischem Sinne zur Anschauung gewandelt werden soll, der Gestalten „schöpferisch aufbauen" will. Man sehe die Epitheta in dieser Dichtung an. Sie sind nicht da die Anschauungskraft der Dinge zu vergrößern, sondern zu dem rein ornamentalen Zwecke, ihnen „sonderliche Anmutigkeit" zu geben[2]), nicht als Stützen für das Auge, sondern als Mittel zur Vergeistigung, nicht als Bilder, sondern als Sinnbilder[3]). Und man beachte ferner, wie Beiwörter, Gleichnisse, Vorstellungen, hier wie immer Ausdruck des geistigen Gepräges ihrer Zeit, fast durchwegs dem Bereiche anderer Künste entnommen sind[4]):

der Emblematik: Palme und Adler, Löwe und Scepter, Flammen und Pfeile;

der Gartenkunst: Rose und Lilie, Violen und Nelken, Jasmin und Myrten, Hyacinthen und Tulipanen;

der Theaterkunst: Alabaster, Marmor, Elfenbein, Gold, Korallen, Ambra, Boy und Seide, „dazu ein Kanon symbolisch-theatralischer Gebärden, Kuß und Krönung, Flucht und Hinsinken" (R. M. Meyer);

---

[1]) Eine Ablehnung der Bilderverse findet sich erst bei Chr. Weise, Cur. Ged. S. 109: „Im übrigen mag ich auff die gezwungene Manir nicht kommen / da sich etliche bemühen Becher / Seulen / Hertzen / Tauben / Eyr / Affen und Meerkatzen in Versen abzubilden."

[2]) Poeterei Neudr. S. 29.

[3]) Die Beispiele, die Opitz selbst gibt, sind alle mit verbalem, d. h. dem am wenigsten „malenden" Kompositionselement gebildet.

[4]) Zu einseitig scheint mir R. M. Meyer, Deutsche Lit. bis z. Beg. d. 19. Jh. (S. 276) die Theater- und Opernwelt für den barocken Bilderschatz verantwortlich zu machen.

der Kunst erlesener Festlichkeit: Diamanten und Perlen, Saphire und Rubinen, Balsam und Julep, Nectar, Mandelmilch, Zimmet, Zucker, Granaten;

der Musik: Pfeifen und Trommeln, Zymbeln und Pauken, Flöten und Schalmeien;

der Malerei: Scharlach, Zinnober und Purpur, Nuancen wie das „schwarzbraune Haar" (seit Schwiger), die „braune" oder die „grüne" Nacht[1]) — es sind Farben Rembrandts, ein Braun, das (wie bei Spätromantikern, bei Marées, Spitzweg, Leibl) Sehnsucht ist, Blick ins Unendliche eröffnend, unsinnlich und der Renaissance noch ganz fremd, ein Blaugrün, atmosphärisch, in vielen Schattierungen zur Ferne spielend, nicht das satte und nahe Grün Dürers. Zeugnis sind diese Farben hoher Empfänglichkeit für Licht und Schatten, für gebrochene Lichtwirkungen des Rembrandt'schen Helldunkels. Aber auch für Sehnsucht, die in das Weite geht, für Schmerz und Ahnung der Vergänglichkeit. Und blau sind hier die letzten Zeichen: stärbe-blau die Schäferei, der Rosenmund und blau die Blumen der Romantik.

---

[1]) Zur Geschichte dieser „braunen Nacht" findet sich Material bei Kammerer, Zur Gesch. d. Landschaftsgefühls im frühen 18. Jh. Berlin 1909, S. 44, 134, 187, Anm. 110, 200; Euph. XIX 361, XX 748, XXIV 6. Die frühesten Belege finden sich bei Opitz, Tscherning (s. DWb.), Fr. v. Spee (Trutzn. 83), mehrfach bei Buchner. Die „silberbraune" Nacht kennt Schirmer, Poet. Rosengep. 141, „des braunen Abends Wacht" Harsdörfer, Poet. Trichter II 36. Dann tritt merkwürdigerweise die Vorstellung sehr zurück, für Harsdörfers Gesprächsp. (VIII 163) ist die Nacht ebenso schwarz wie für Birken, Flemming, A. Gryphius, Hofmanswaldau und Lohenstein, überhaupt fast die gesamte galante Lyrik (vgl. Euph. XXIV 6 a). Fürer v. Haimendorff (Verm. Ged. 1682, S. 23, 28, 115, 116) wieder und Corvinus haben die braune Nacht und so nennt Mich. Bergmann, Deutsches Aerarium Poeticum oder Poet. Schatz-Kammer. Landsberg a. d. Warthe 1675, S. 859 nebeneinander die „braune" und die „bräunlich-schwartze" Nacht. Eigentümlich durchbrochene Farbenvorstellungen haben Günther: „Der geschwärtzte Flor der braunen Lüffte" (Ged. 6. Aufl. 532) und Brockes: „Der braunen Nacht geschwärtzte Pferde" (Kinderm. 1134). Ererbte Formel wird durch das 18. Jh. gewahrt: Brockes (Poesie d. Niederf. 172), Haller, Uz, Wieland, Kant (Belege s. DWb. und Sanders); der braune Abend des jungen Schiller —. Eine Neubelebung kommt dann erst seit Nietzsche: „An der Brücke stand jüngst ich in brauner Nacht" (Venedig). Ich finde Belege bei Ric. Huch, Liebesged., Inselb. 22, 61: Die Nacht „hüllt den Streit in gleiche braune Tracht" und vor allem bei einem Lyriker, dem die Farbenempfindung braun durchaus beherrschend ist, bei Georg Trakl (vgl. Ged. S. 21, 57 usw.). — Die „grüne Nacht", bei Brockes und dann im ganzen 18. Jh. häufig (vgl. Kammerer a. a. O.), ist Entdeckung H. Mühlpforths (vgl. Teutsche Ged. 85, 114, 229, 238, 834). Vom „blauen Kleid der Nacht" singt einmal Simon Dach (Österley 269, 4), und, den Körper der Geliebten preisend, von ihrer „Schönheit gelber Nacht" Der Schles. Hel. (II 46). Dieser Vielfalt von Farbenvorstellungen entspricht es, wenn Mich. Bergmann a. a. O. S. 683 an Arten des Schattens anzugeben weiß: „braune, grüne, schwarze und buntfärbichte".

Geteilte Begabungen wie Heinrich Albert, Maler Müller, E. Th. A. Hoffmann, Kokoschka oder Alfred Kubin entspringen dem chaotischen Wollen antithetischer Epochen mit historischer Notwendigkeit. Es ist kein Zufall, daß von den Dichtern Heinse und Wackenroder tiefste und treffendste Urteile über Malerei stammen. Letzte Affinität aber findet antithetischer Geist immer im Geiste der Musik wie harmonischer Geist im Geiste der Plastik, und so hat man wohl die Romantik als ein Drängen nach Erlösung in Musik dargestellt. Die Tendenz beginnt im Sprachlichen:

Eine naturalistisch spielende Tonmalerei sucht im Barock wie später bei Stolberg, in Bürgers Lenore, bei Brentano oder Tieck Wind und Sturm und Vogelstimmen, Geräusche aller Tiere und Klänge aller Instrumente nachzuahmen. Opitz[1]) gibt die ersten Anweisungen, wie man sich das L und R, weil sie „fließende Buchstaben sein" „in beschreibung der bäche vnd wäßer wol nütze machen" kann. Wenn Virgilius vom Berge Ätna rede, gebrauche er „alles harte vnd gleichsam knallende buchstaben". Ein gelegentlich von Opitz gebrachtes Dirdilir der Lerche erregt nun allerdings noch vielfach Anstoß. Bei den Nürnbergern aber, etwa in Birkens „Frühlingswillkomm" ist es bereits zur orchestralen Vielstimmigkeit der Natur entwickelt:

„Es singen und klingen und ringen
Feld-schlürffende Pfeiffen;
Den Mayen am Reyen Schalmeyen
Den Hirten verschweiffen . .
Es dirdirlir dirdirlir dirdirlir
Liret die Lerche
Es klappern und happern und plappern
Schlankbeinichte Störche . . ."

So wird Brentano das Lied der „lustigen Musikanten" singen „Es brauset und sauset das Tamburin", so werden im „Sternbald" Verse die Klangfarbe[2]) von Waldhorn, Schalmei und Posthorn wiedergeben, wird die Forderung der symphonischen Ouverture zur „Verkehrten Welt" sein „in Tönen zu denken und in Worten und Gedanken zu musizieren", so wird Novalis schließlich von Gedichten träumen, die nur schön klingen, ohne allen Sinn und Zusammenhang. Ein chaotisches Neben- und Übereinander aller sinnlichen Empfindungen, ein Hören von Farben und Sehen von Tönen (am weitesten wohl im

[1]) Poeterei Neudr. S. 31.

[2]) Substantiv-komposita wie Klangfarbe, Farbenton und Tonfarbe (im D. Wb. gar nicht, beziehungsweise höchst unvollständig belegt) sind selbst unbedingt als Ausdruck eines chaotischen Bildungsprinzips zu betrachten. Seit Watteau und Fragonard mögen sie gebräuchlich sein.

Expressionismus getrieben) ist das gewöhnliche Ende aller Onomatopöie. Ihr Anfang ein gesteigertes Vokalerlebnis an sich, das in Abstraktion vom Dinglichen mit der „Simultaneität" der Dadaisten und dem „Drama in Vokalen" nur konsequent zu Ende geführt erscheint.

Vokalerlebnis aber heißt Musik. Es ist bedeutsam, daß dieses Jahrhundert eine ursprünglich ganz anders gemeinte Forderung des Gesamtkunstwerks doch schließlich im Sinne der Musik verwirklichte. Aus ihrer plastischen Isoliertheit losgelöst sollten Dichtung und Gesang, Kostüm und Tanz zu Weckherlins vollendet durchkomponiertem Fest zusammenwirken. Aber die Oper war berufen, dem Barock in Hamburg schließlich prunkvollsten Ausklang zu schaffen.

Begreifend alle Erscheinungen des Kulturlebens nennt das eine Wort Musik ein zentralstes Prinzip. Es ist das Prinzip des Barock, wie Plastik das Prinzip der Renaissance. In plastischen Gesetzen spricht die Musik der Renaissance zu uns, so wie sich anderseits die Plastik des Barock der Formensprache der Musik bedient. Musik ist enteinzelnd, Plastik vereinzelnd; Musik lösend und einigend, Plastik sondernd und ausschließend. Um 1660, gleichzeitig mit dem Siege der Infinitesimalrechnung Newtons und Leibnizens ist die cantata endgültig von der sonata überwunden, die Stimme vom körperlos fließenden Klang des Orchesters, Elemente gestalthafter Nähe von solchen der wesenloseren Ferne. Mit Relief und Fresko verschwindet alle wahre Plastik. Musikalisch empfunden ist die Venus des Coyzevox (1686), von ihrem antiken Vorbild im Vatikan entfernt wie eine Welt der andern.

Noch ist eine befriedigende Untersuchung der musikalischen Elemente in der Barockarchitektur Zukunft. Wie die harmonisch-ruhige gerade Linie in Schwingung gesetzt ist, indem einzelne Teile des Baues vor-, andere zurücktreten, die Fassade aus- oder einwärts gebogen wird in Krümmungen von Stufen und Gesimsen, in Einrollungen und Ausschnitten der Gebälke, Windungen von Säulenschäften, und wie doch in polyphoner Lösung von Decken, Bögen, Wänden eines in das andere überleitet, entspricht dies alles nicht den bindenden, verschmelzenden musikalischen Tendenzen?

Einzelung und Zusammenhang: nichts anderes heißt für uns der (Wölfflinsche) Gegensatz von Zeichnerisch und Malerisch. Linie, Umriß und Begrenzung wird Gestalt. Massen, verschwimmend, flüchtige Konturen, das Werden sehen lassend, Anschwellen und Verlaufen nach allen Seiten, ohne Grenze, ohne Abschluß, dies ist Dienst an einem höheren Ganzen. Statt des Details will man den großen Gesamteindruck, statt der Anschauung die Stimmung, statt plastischer Form Lichtwirkungen, statt des Faßbaren das Unbegreif-

liche und Unbegrenzte. Wo parataktisch Teile ihr Sonderdasein leben, mag Betrachtung nacheinander sein. Wo alle Einzelglieder nach der Idee der Totalität bestimmt sind, folgt ein Blick großem Gesetz von Symmetrie. Beiordnung und Unterordnung, dies ist der Gegensatz. Nicht mehr in eine Folge einzelner Kuppeln ist das Langhaus einer Kirche aufgelöst, ein Tonnengewölbe ist bewegt in Proportionen, die immer aufs neue Wölbung und Wachsen spielen lassen. Dunkel gehaltene Kapellen, mehr Übergang denn Abschluß, haben die kleinen selbständigen Nebenschiffchen der Renaissance verdrängt. Flügelbauten um Kirchenfassaden, Eckbauten von Renaissancepalästen, flankierend einen beherrschenden Mittelbau, wahrten selbständigen Charakter, mußten ihr Wesen ob eines Anderen, Mächtigeren nicht verleugnen. Dem Barock bleibt alles im allgemeineren beschlossen, Nebenteile befangen in der Hauptmasse, Eckbauten, die stufenweise hinter dem Mittelstück zurückweichen, verharrend in formloserem, ungegliederterem Zustand. Früher schichtete sich gleichartig übereinander Geschoß um Geschoß, jetzt verleiht ein Stockwerk dominierend allen anderen Sinn und Bedeutung. Selbst die Mauern geben sich nicht mehr wie aus einzelnen Steinen gefügt, sie wirken als gleichmäßig verbundene Masse. Der barocke Garten aber, mehr denn architektonische Fassung jeder einzelnen Räumlichkeit erstrebend, unterwirft sich das Terrain, einem Hauptmotiv entsprechend herrschen Prospekte und alles Einzelne ist seiner Stellung zum Ganzen nach gestimmt. Unvermittelt hatte das Drama der Renaissance Szene auf Szene gereiht. Unvermittelter werden, zerfallend zur Mehrteiligkeit, Schillers Wallenstein, Grillparzers Goldenes Vlies, die Nibelungen Hebbels harmonische Tendenz der Sonderung beweisen. Bei Andreas Gryphius zuerst wird (mögen auch fremde Anregungen [Causinus?] gewirkt haben) die liaison de scènes im Sinne des französischen Klassizismus ein neu hervordrängendes Element[1]).

Es ist die Zeit des Absolutismus in Kunst, Staat und Kirche, des Despotismus, des Jesuitismus, unterordnend das Recht des Individuums einer Idee vom Ganzen. Wie (im Gefolge Herders) die Romantik statt des Kabinettsstaates die größere sprachlich-geographische Einheit fordert, statt des Völkerstaats den Volksstaat, so tritt hier an Stelle der begrenzten Territorialpolitik ein Geist großer Zusammenfassung zu einem territorialen Wirtschaftsganzen. Der Gedanke eines militärisch-monarchischen Großstaates taucht auf. Die Gegenreformation aber ist nichts anderes als der Wille zur Uniformität auch der Konfession.

[1]) Vgl. W. Flemming, A. Gryphius und die Bühne, Halle a. S. 1921 S. 293.

Überall zeigt sich ein Drängen einzugehen in größere Zusammenhänge. An Stelle der steifen enganliegenden spanischen Renaissancetracht tritt die Schleppe und sucht den Körper aus seiner abgegrenzten Isoliertheit zu befreien, ihn einzubeziehen in Räumliches. Im zugehörigen Rahmen begreifen sich die Bauten dieser Zeit: die Linien in die Natur und in die Ferne und umgekehrt die Augenführung des Ankömmlings zum Bau hin spielen die wichtigste Rolle im Bauprogramm. Die Hofanlagen sind nicht mehr zentral gesehene Größen, longitudinale Komposition (bezeichnend die Verrückung des Brunnens von der Mitte, der freie Durchblick) weist den Blick in große Perspektiven.

Was immer deutlich wird, ist auf Räumliches übertragen, das historische Wesen des Barock. Denn dies ist Aufgabe der Geschichte, über das einzelne Geschehen hinaus das Ganze zu erkennen. Dies aber Aufgabe der Dichtung, an die einzelne Begebenheit sich hinzugeben. So wäre an der Entwicklung des historischen Geistes zu zeigen, wie ein harmonisch-plastischer Geist der Dichtung immer wieder Reaktionen schuf. Des Barock noch bis in die historischen Anmerkungen in Romanen hinein geruhsam kompilatorische Betrachtung aller vergangenen Formen ist verneint, wo man Bekräftung des rationalen Menschentums suchte, Beweis für die allgütige zeitlose Vernunft als über alle zeitliche Wandlung hinaus erhabenes Prinzip der menschlichen Gestalt. Der Sturm und Drang, in unbeschränkter Hingabe an die Vergangenheit nicht die Rechtfertigung seines Menschentums erlebend, wie man gemeint hat, aber allerdings maß- und gesetzlose Herrlichkeiten wiederfindend, er ist verneint, wo die Klassik Beispiele will und Zeugen, plastische Kraft entzündend. Die Romantik wieder, sich nicht bejahend, da alles Vergangene in ihr noch nachtönt und die Sehnsucht einer Rückkehr in verlorene Paradiese weckt, sie ist verneint, wo eine neue historische Schule (in Hegel gipfelnd) wieder das Bestehende begründen will, wo eine partikularistische Zeit in endloser Spezialisierung mehr und mehr die Ideale der Orientierung verliert. Mit Schopenhauer beginnt dann jener Protest gegen den historischen Geist überhaupt, der sich in Nietzsches Forderung des Mythos vollendet. Mythos aber heißt statt des zufällig sinnlosen Faktums die Gestalt, das Ewige statt des zufällig Einzelnen, und auch das Einmalige statt der Bindungen und Zusammenhänge.

Es ist charakteristisch, daß immer Zwiespältigkeit, Erlösung suchend in verlorene Einheit, sehnsüchtig alle einenden und bindenden Mächte in den Kreis der Vorstellungen einbezieht. Räumliches überbrückend: Die Lüfte und Winde, das Meer. Eine wichtige Rolle

spielen die nautischen Vergleiche des Barock[1]), immer wieder ist das hellenistische Motiv des Schiffbruchs und der Seeräuber entscheidend für die Entwicklung eines heroisch-galanten Romans. Reisen, raumtilgend auch sie. In Robinsonaden verbindet sich schließlich ihr Motiv mit jenem andern, das die Natur gibt, Einfalt sie über der Vielfalt des Wechsels. Ein gleiches das stoische Ideal der inneren Beständigkeit über dem Unbestand der Erscheinungen. Es ist kein Auftakt von Rationalismus, wie man glauben möchte, wenn der „Verstand" gerühmt wird:

„Der Kluge steht getrost, wenn alles bricht und kracht, ...
Sein Loth ist der Verstand, damit er weiß zu gründen"[2]).

Verschiedenartigstem aber schlingt er das einende Band. Und verschmelzend ist in Musik und Religion jenes gewaltige Auseinanderspielen von Kräften, die über Maß und Gestalt mächtig sich entladen. Zwischen Vereinzelten, Entfernten raumspannendes Wachsein verlöscht und Ahnung und Traum schlingen von Bild zu Bild Zusammenhänge, die räumlich Getrenntestes, zeitlich Entferntestes binden. Und wenn schließlich, wie übrigens auch bei Tieck, die Zeit stehende Figur einer Dramatik seit The Winters Tale geworden ist, so ist nicht nur dies der Grund, daß sie den Wechsel aller Größe vor Augen führt, sondern auch, daß sie die größte aller einenden Mächte ist. Denn Raum ist trennend, aber Zeit von Zuständlichkeit zu Zuständlichkeit immer das Bindende.

Von dem antithetischen Grundgefühle der Epoche aus ist alle Lösung und Verschmelzung zu begreifen. Da Vollendung eines in sich Geschlossenen, Einmaligen und Gleichbleibenden immer nur zu Endung von Polarität verfiel, muß jedes Selbst, jenseits der eigenen Grenzen Ergänzung suchen, auf daß von Pol zu Pol Verschmelzung Einheit schaffe. Und so sind alle einigenden Mächte nichts als ein Weg zum andern Pol.

Wieder führt hier ein Weg zum Wesen der barocken Metaphorik. Hervorstechendste Eigenschaft des Dinges kann den einzig diese Eigenschaft fassenden Sinn erregen, der Sang des Vogels so das Ohr, das Weiche eines Teppichs den Gefühlssinn. Aber in sich geschlossene Beschränkung auf den einen Sinneseindruck hieße hier schon polare Eingeschlossenheit. Und doch, wie griffen Sinneseindrücke von Pol zu Pol? Wenn unberuhigtes Umhergreifen in

---

[1]) Vgl. Waldberg, Galante Lyrik, S. 92.

[2]) Hofmanswaldau, Abendgebeth (vollständige Fassung abgedruckt bei Schuster, Metrische Untersuchungen zu C. Hofm. v. Hofmanswaldau. Diss. Kiel 1913, S. 163).

verschiedensten Richtungen der Sinnenwelt oft nur als Geben irgendwie peripherischer Punkte erscheint, deren Verbindungslinien nie durch den Zentralpunkt führen, nie Durchmesser sind, immer nur Sekanten, so ist zu wissen, daß hier die Sprache, Abbreviatur nur liefernd aller Phänomene, durch divergierendste Momente jene Totalität des Sinnlichen hervorzurufen sucht, die Mittel sein soll zur Verschmelzung des Polaren. Tränen könnten uns durch eine Metapher der Traurigkeit, des Schmerzes nahe gebracht sein. Eine bis Hunold und Günther gebrauchte Wendung „der Tränen Salz" zieht den Geschmack heran. Auge, Geschmacks- und Gefühlssinn setzt ein von den Gegnern der Schlesier oft zitierter Vers Lohensteins in Bewegung:

Zinnober krönte Milch auf Purpurballen.

Es wird dauern, bis Brockes wieder einzig jene Sinne erregen will, die den spezifischen Eigenschaften des Objekts entsprechen, Geruch und Auge durch Duft und Farbe der Blume, das Ohr durch den Gesang der Lerche und den Tastsinn durch das Weiche einer Hand.

In seinem Wissenschaftsbegriff hat schließlich Leibniz dem Gesetz von Lösung und Verschmelzung tiefere Begründung gegeben [1]). Alle Denkoperationen, so meint er, haben zum Ziel, ein Beieinander von Elementen als Ausdruck inneren Bedingungszusammenhanges darzutun, es zum Ineinander umzuwandeln. „Das Verhängnis besteht darin, daß alles aneinanderhängt wie eine Kette, und ebenso unfehlbar geschehen wird, ehe es geschehen, als unfehlbar es geschehen ist, wenn es geschehen. Die alten Poeten als Homerus und andere haben es die güldene Kette genennet, so Jupiter vom Himmel herabhängen lasse, so sich nicht zerreißen läßt, man hänge daran, was man wolle." So will nun eine neue Mathematik nicht mehr gegebene Größen messen und vergleichen, ihr Problem wird, das Ineinandergreifen der einzelnen Größen, ihre wechselseitigen Verhältnisse ihren Bedingungen nach zu fixieren. So wird die Begründung des Zusammenhanges aller Seinselemente durch die Mathematik gegeben. Aber nicht anders ist Aufgabe aller Wissenschaft die Verknüpfung von verhüllten Identitäten durch Einschaltung vermittelnder Glieder, die sie in deutlich bestimmte und gewußte wandeln. Das Mittel wird der Gedanke der Analogie. Ausdruck ist sie, daß dieselbe logisch-mathematische Struktur die Gesamtheit des Universums und jeden seiner Teile beherrsche, so wie sie wiederum für Herder das Mittel

---

[1]) Vgl. die Darstellung von E. Cassirer, Leibniz' System in seinen wissenschaftlichen Grundlagen, Marburg [2]1902; ferner Derselbe, Freiheit und Form, Berlin 1918[2], S. 43 ff.

sein wird, das von der gefühlsmäßigen Erfassung des Einzelnen zur gefühlsmäßigen Erfassung der Weltzusammenhänge führen soll.

Ein ewiger Rhythmus im Wechsel von Gestaltung und Verschmelzung, Einheit und Vielheit, Sonderung und Zusammenhang ist aller Wechsel harmonischer und antithetischer Zeiten. Die Säulenreihe des antiken Tempels und die Masse des Doms sind zwei Symbole für die Vollendung schon in jedem Glied und für die Lösung in die eine große Ungeteiltheit. In der Dichtung sind sie wirksam als Strophenreihung und Hinfließen ohne Gliederung. Das harmonische Prinzip, dem jeder Augenblick im künstlerischen Erlebnis schon ein Erfülltes, Umschlossenes, Gegenwärtiges sein mußte, führt ganz folgerichtig zu dem Maße einer strophischen Gliederung und Wiederkehr. Denn in Wiederholung erweist sich zeitlose Geltung einer Form. Antithetische Zeiten aber lieben jene Vers- und Strophenformen, deren Tendenz die eine große, nicht wiederholbare Verschlingung ist.

Es sind im Barock noch wenige: Das Sonett, das Madrigal, die madrigalische Ode, die bei Chr. Weise an Stelle der dreigeteilten pindarischen trat; gelegentlich die Ottave (bei Diederich von dem Werder), das Rondeau (bei Menantes), die Sestine (schon bei Opitz). [Darüber hinaus führt ein spielerischer Sinn zum Akrostichon, bei dem die Anfangsbuchstaben der Zeilen, aneinandergereiht, ein bestimmtes, bandgleich das Ganze umschlingendes Wort ergeben.] Erst in der Romantik bricht die ganze Fülle der Formen herein: Der Sonette, Ghaselen, Makamen, der ganz neu eroberten romanischen Formen: Canzone, Siziliane, Terzine, Ottave, Glosse, assonierende Romanze, der Kreisformen: Ritornell, Rondeau und Triolett.

Reimlose Formen fehlen. In schroffer Abkehr wird erst der Rationalismus eine unbestrittene Herrschaft des Reimes stürzen, Bodmer ihn für ein Erbe der „barbarischen Poeterey unserer Alten" nehmen. Es ist eine von Fr. Strich aufgenommene Erkenntnis A. W. Schlegels, daß es sehr verschiedene Kunstwelten sind, denen der Rhythmus und denen der Reim das Gepräge gibt[1]). Rhythmus, das heiße hier nicht Befreiung von Gesetz und Maß und Wiederkehr (wie es in letzter Steigerung die „freien" Rhythmen wollen), sondern bestimmte Zahl von gleichen und gleichbleibenden Dauern durch alle Wandlung und Bewegung des Verses, Maß also der unmeßbaren Zeit: zeitloses Maß.

Der Rhythmus entspricht dem plastischen Prinzip der Sonderung, jeder Vers und jeder Versfuß steht als ein in sich selbst

[1]) Vgl. Der lyrischen Stil S. 49, Klassik und Rom. S. 141 ff.

Geschlossenes und Bedingtes da, die Glieder gelten statt des Ganzen. Das Wesen des Rhythmus ist Gegenwart.

Der Reim entspricht dem musikalischen Prinzip der Verschmelzung, entfernte und unzusammenhängende Dinge werden durch ihn verbunden, die Glieder zugunsten des Ganzen entwertet. Alles ist ein Hin- und Widergleiten, Ruf und Gegenruf, Ahnung und Erinnerung, Sehnsucht und Rückblick. Das Wesen des Reimes ist gespannte und gelöste Erwartung[1]).

Der Rhythmus ist das Gestaltungsprinzip harmonischer, der Reim das Gestaltungsprinzip antithetischer Epochen.

Man könnte gegen diese scharfe Formulierung Einwände bringen:

Hat nicht der Reim auch in harmonischen Epochen, der Klassik etwa, sehr wohl gegolten? Die Antwort gab schon A. W. Schlegel. Der Reim, so meinte er, sei in der Klassik niemals zur Verwirklichung seines wahren Wesens gelangt, seine Tiefe niemals, „weder im Charakteristischen noch Musikalischen" erschöpft werden. Er war nur das Prinzip, das die Verse abschloß und die Strophen gliederte[2]).

Und anderseits: War nicht in antithetischen Zeiten, und mehr vielleicht als in andern im Barock, auch das Prinzip des Rhythmus wirksam? Fr. Strich hat geradezu geglaubt, in Analogie zu einer synthetisierend romantischen Unmöglichkeit, die Eigentümlichkeit des Barockstils darin sehen zu müssen, „daß zusammen und gleichzeitig mit dem Reim auch der Rhythmus zum sprechenden Gestaltungsprinzip wurde"[3]). Es ist eine contradictio in adiecto: Ein Gestaltungsprinzip kann seinem Wesen nach nicht Gegenwart und zugleich auch Erwartung sein. Man darf die Nachahmung antiker Maße dem nicht entgegenhalten: Wie schon Fischart, so dichtete Heräus wieder gereimte Hexameter und die Pegnitzschäfer suchen die Horazische Ode dem antithetischen Prinzip des Reimes anzupassen. Und wieder, wenn sich wie in harmonischer Wiederkehr Strophe an Strophe zu Gedichten mancher Formen reiht, in denen Jamben und Trochäen unwandelbare Maße sind, so ist dies der Grund, der allen Irrtum zeugte: daß der Barock nach Zerbrechung der von der Renaissance gebildeten Formen noch nicht zu einer Metrik durchgedrungen

[1]) Eine Frage, der ich hier nicht weiter nachgehen kann, ist die, inwieweit überhaupt das Problem der Wiederkehr, aus polarem Willen erwachsen (und nicht zu verwechseln mit dem Problem der Wiederholung), die antithetischen Zeiten beschäftigt hat. Eine Untersuchung würde wohl zeigen können, wie diese Zeiten z. B. das Motiv der Rückkehr zur treulosen oder verlassenen Geliebten oder in ein einst verlassenes Land (Heimweh!) u. ä. besonders lieben.

[2]) Vgl. Fr. Strich, D. Klassik u. Rom. S. 164.

[3]) Der lyrische Stil S. 49.

war, die allen lösenden antithetischen Tendenzen letzte Erfüllung gewesen wäre. Denn dies ist seiner seltsamsten Zwiespältigkeiten eine, daß Unvollendung seines eigenen Willens oft das Gepräge von Vollendung hat.

VI.

Der Renaissancevers hatte das Prinzip der Silbenzählung[1]). Ein harmonischer Wille gibt sich kund zu klarer, unbedingt bestimmter und gesetzmäßiger Form ohne Rücksicht auf natürliche Wortbetonung[2]). Man hat gezeigt, wie oft durch geringfügige Umstellungen die natürliche Betonung gewahrt geblieben wäre. Aber der Gedanke einer Verschmelzung von Form und Geist tauchte in einem ausschließlich dem Formalen zugewendeten Bewußtsein so wenig auf, daß tatsächlich ein restloser Triumph der Form über den Geist erreicht war.

Gegen dieses rein formalistische Prinzip brachte der Barock sehr verschiedenartige Vorstöße: Zeitlich voran ging die Einführung des romanischen Prinzips freischwebender Betonung durch Th. Hock und Weckherlin. Auch hier galt Silbenzählung, aber das alte Gleichmaß im Wechsel von Hebung und Senkung wurde nicht mehr eingehalten. So erhalten wir jene seltsam ungebärdig scheinenden Verse Hocks, die mit der alten Knittelverswillkür und -ungeschicklichkeit doch so gar nichts mehr zu tun haben. Silben, deren Betonung durch den dynamischen Akzent verletzt ist, werden durch Höherlegung des Tones (den musikalischen Akzent) gerettet (vgl. Nimmér nach liebes Frewden, Nimmér nach Búlen dárbey . .) und so hören wir, wenn wir das Ungewohnte des ersten Eindrucks überwunden haben, eine erstaunliche rhythmische Gefügigkeit aus diesen Gedichten heraus. Es liegt in ihnen der Beginn von einer Art der Versbehandlung, deren Fortentwicklung der ganzen späteren deutschen Literatur ein vollkommen anderes Gepräge hätte aufdrücken können.

Hatte Hock die Diskrepanz zwischen Form und Sinn, die in Postulierung des Gleichmaßes, Negierung der natürlichen Betonung lag, durch ein Negieren beider Elemente, also ein Herabdrücken des formalen ausgleichen wollen, so lag der Versuch nahe, umgekehrt durch ein Postulieren beider Elemente, also ein Hinaufheben des geistigen zum Ziele zu gelangen. Ungefähr gleichzeitig an verschiedenen

---

[1]) Mit der Bezeichnung des Hans-Sachs-Verses als eigentlichen Renaissanceverses stehe ich im Gegensatz zu Minor (Nhd. Metrik, Straßbg. 1902), dem der Vers Weckherlins als Renaissance-Vers gilt. Meine Ansicht ist im folgenden wohl hinreichend begründet.

[2]) Noch die Klassik hat so in ganz bestimmten Fällen — den Spondeen — die natürliche Betonung ihrem Maße: Längen und Kürzen geopfert.

Stellen taucht das Prinzip eines regelmäßigen Wechsels von Jamben und Trochäen unter Wahrung der natürlichen Betonung auf, zum erstenmal wohl in der längst vergessenen Sammlung „Paradeisvogel" des Jesuiten Conrad Velten (1613), drei Jahre später in dem schon damals rasch verschollenen Bändchen Ernst Schwabes von der Heyde, dann in Spees Trutznachtigall, in dem 1624 abgeschlossenen (1626 erschienenen) Erlöseten Jerusalem Diederichs von dem Werder und endlich in der theoretischen Formulierung, die dem neuen rhythmischen Erlebnis erst allgemeine Geltung schaffen sollte, in der deutschen Poeterei von Opitz. Daß mit dem Opitzschen Betonungsgesetz nur eine alte Theorie zum Sieg geführt ist[1]), beweist nicht gegen, sondern durchaus für ihre barockem Geist entgegenkommende Tendenz. Eine dem deutschen Wesen entsprechende Verschmelzung von Form und Geist war erreicht. Wieder hatte destruktive Tendenz den Weg von vollendeter Starrheit zu vollendeter Lösung bis zur Mitte harmonischer Ausgleichung zurückgelegt und da jeder spätere antiformalistische Angriff darüber hinaus neue Lockerungen, und nun nach der negativen Seite hin, bringen mußte, so erscheint uns der Barock unter den formfeindlichen antithetischen Zeiten als die formalistischste. Der erste Vorstoß aber war so entscheidend, daß die Frage der Form zentrale Frage überhaupt wurde: Alle Probleme des Barock werden zunächst als formale Probleme gesehen. (Vgl. das über Emblematik, Bildgedicht, Parodie Gesagte; die umfangreiche theoretische Literatur!)

Auf die einfachste Formel gebracht, bedeutet der Sieg des Opitzschen Betonungsgesetzes gegenüber dem Weckherlins nichts anderes als den Sieg des dynamischen Akzents über den musikalischen. Mittel nutzend, adäquat dem Renaissancegeist, untauglich aber neuer Zeit, hatten Hock und Weckherlin den aussichtslosen Versuch der Auflehnung gegen die Renaissance unternommen. Der musikalische Akzent, immer wo er dominierend wird, Zeichen eines harmonischen Stilwillens, sondert die Silbe aus dem Zusammenhang des Verses und verleiht ihr Eigengeltung; der dynamische Akzent, Zeichen antithetischen Stilwillens ordnet sie dem Ganzen eines Verses unter. So ist antithetisch der Einklang zwischen Wort- und Versakzent, während anderseits das umstrittene Problem des Widerspruchs zwischen Sprachakzent und Metrum[2]) im harmonischen Geist Erklärung findet. Immer wieder, bei Klopstock (besonders in den jüngeren Werken), bei J. H. Voß, bei Goethe und bei Platen und vielfach noch im 19. Jahr-

---

[1]) Vgl. G. Baesecke, Zur Metrik des 16. und 17. Jh., Euph. 13, 435.
[2]) Vgl. F. Saran, Deutsche Verslehre, München 1907, S. 204 ff.

hundert[1]), sind Verletzungen der natürlichen Betonung festzustellen, die jenem Trieb der Sonderung entspringen.

Die Trennung geht durch subtilere Gesetze der Silbenbindung. Wenn die hellenistische Rhetorik zur Unterscheidung einer *ἁρμονία αὐστηρά* und einer *ἁρμονία γλαφυρά* gekommen ist, so wird als wesentlich erscheinen, daß in ersterer die Silbe möglichst selbst taktische Einheit sei, in letzterer die Silben einem Gesamtbild, einem einheitlichen Stimmungsgehalt oder gedanklichen Zusammenhang sich unterordnen. Vorsichtig ist zu formulieren: Zu erinnern, daß es eine Abhängigkeit vom jeweils den Worten innewohnenden Ethos gibt, ein staccato des Pathos, des Ingrimms und der Nachdrücklichkeit, ein legato der Rührung und der Melancholie, des Ernstes und der Sehnsucht[2]). Und dies zu wissen, daß große Dichtung nie in einer Art der Silbenbindung dahinfließen wird. Am stärksten doch ist in der Prosa eine harmonische Neigung zum staccato, eine antithetische zum legato fühlbar. Sebastian Brant, Lessing, Heine, George schließlich sprechen in harter Fügung zu uns, die sehr fremd ist dem eigentlichen Stile jeglicher Reimpoesie. Aber wie jede Dichtung, die im jambischen oder trochäischen Gange ganz einfache Formen gewinnt, streben die Verse des Barock die glatte Fügung des legato an[3]).

Seit Opitz beherrschen Jambus und Trochäus die Dichtung, beide aus den polaren Elementen Kürze und Länge gebildet und der eine die metrisch genaue Umkehrung des andern. Auf klar geschiedenen Gegensätzlichkeiten baute sich damit auch die Metrik auf, Gegensätzlichkeiten, die heute noch bestimmend sind, wenn auch im Laufe der Entwicklung nach mancher Richtung hin erweitert und verwässert. Die erste im Grunde unbarocke Weiterbildung wurde von August Buchner noch vor der Mitte des Jahrhunderts gewagt: die Einführung des Daktylus[4]). Uns will der schwere Kampf, der sich alsbald um die Neuerung entspann und noch bis über das Ende des Jahrhunderts hinaus, als die Polemik schon verstummt war,

---

[1]) Vgl. z. B. „Wer hát mit meinem gäblein zutáppt" Storm, Schneewittchen; „Sein Name ist Poggfréd, hochdeütsch Froschfrieden" Liliencron.

[2]) Gute Beobachtungen zur Charakteristik der Affekte s. bei R. Benedix, Der mündl. Vortrag, Lpz. [4] 1888, F. Kauffmann, Gesch. der schwäb. Mundart, Straßburg 1890 (§ 2, 33, 39, 118). Saran, a. a. O. S. 125 ff., dem ich allerdings nicht in allem zustimmen will.

[3]) Vgl. zu diesem Abschnitt die trefflichen Einleitungsseiten bei Norbert v. Hellingrath, Pindarübertragungen von Hölderlin, Jena 1911.

[4]) Gelegentliches Auftreten findet sich auch vorher: Im „Orpheus", einer am 20. Nov. 1638 aufgeführten „Aktion" in 5 Akten, die Heinrich Schütz komponiert hat, in Dachs Anke van Tharau (1637), bei Logau noch vor 1637 sogar im Alexandriner (vgl. G. Eitner, Fr. v. Logaus sämtl. Sinng. Stuttg. Lit. Ver. Nr. 113 (1872) S. 21 Nr. 52.

wenigstens in passiver Ablehnung des daktylischen Versmaßes nachwirkte, kaum verständlich scheinen. Es blieb Problem und nie ist, was Problem ist, auch Charakteristikum. Zunächst ist man sich über die Definition des Daktylus noch im Unklaren. Wörter wie augapfel, rhordrummel hält Opitz für daktylisch, Fürst Ludwig von Anhalt meint, sie seien — — ⏑ zu skandieren[1]). Die Frage der dreisilbigen Wörter tritt allmählich überhaupt in den Mittelpunkt der Diskussion. Schottel[2]) will die mittlere Silbe betont wissen: ⏑ — ⏑ mannsüchtig, ⏑ — ⏑ Buchführer, ⏑ — ⏑ Blutsauger, ⏑ — ⏑ Geldmittel; — ⏑ Krönung, aber ⏑ — ⏑ Krönungen, — ⏑ lebhafft, aber ⏑ — ⏑ lebhaffte[3]). Noch ein Grammatiker aus dem Nürnberger Kreis, M. D. Omeis[4]) sucht sich durch Erfindung eines neuen Versmaßes, der Amphibrachen, aus der Verwirrung herauszuhelfen. Er skandiert:

⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑
Ihr hirten / befehlet / den trauri/gen Herzen.

(Die Tendenz ist überall, unpolare Elemente nie nebeneinander zu rücken, Kürze nie unmittelbar auf Kürze folgen zu lassen.) Die Poetiken einigen sich wohl schließlich, für einen beschränkten und nicht voll gewerteten Bereich die Daktylen zuzulassen: „Anapaestische und Dactylische [Metra eignen sich], wenn man etwas lustiges vorstellet[5])." Hochzeitsarien etwa[6]) lieferten Anläße. Zur Erzielung besonderer Wirkungen finden sich auch sonst gelegentlich Daktylen verwendet (so etwa im 4. Akt des Papinianus). Wenn seit der Mitte des Jahrhunderts langsam selbst die Architektur eine Wendung zum Leichteren nimmt, so wäre hier vielleicht die Parallele. Doch aber ist bezeichnend für die tatsächliche Häufigkeit daktylischer Gedichte, daß noch in der großen von 1695—1727 erschienenen Neukirchschen Sammlung, die etwa 2300 Stücke enthalten mag, ihre Zahl ein halbes Dutzend nicht überschreitet. Und Chr. Weise, der Prorationalist, muß denn auch bedauern: „Mich dünckt / wir Deutschen haben uns etwas grosses in den Versen entgehen lassen / daß wir die Licentz von den Lateinischen nicht angenommen haben / da man offt an statt eines Jambi den Anapaestum, an statt eines Trochaei den

---

1) Vgl. Borinski, Poetik der Renaissance, Berlin 1886, S. 131.

2) Erstes Buch der Teutschen Vers- oder Reim Kunst, Wolfenbüttel 1645, S. 21.

3) A. a. O. S. 26.

4) Gründliche Anleitung zur Teutschen accuraten Reim- und Dichtkunst, Nürnberg 1704.

5) Morhof, Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie. Lübeck und Franckfurt 1700, S. 656.

6) Vgl. z. B. Amaranthes, Reifere Früchte der Poesie, Leipzig 1720.

Dactylum braucht[1])." Noch Gottsched[2]) und Breitinger[3]) bezeugen die Seltenheit dreisilbiger Füße. So ist Strichs Meinung, „die daktylischen, ebenso wie die wechselnden und tanzenden Rhythmen gehörten zum Charakter des Jahrhunderts"[4]) abzulehnen. In keinem Falle dürfen übrigens die wechselnden Rhythmen mit den daktylischen zu einer Kategorie gezählt werden. Erstere entstehen aus der uns bekannten Tendenz nach Verschmelzung verschiedenartiger Kunstelemente (s. u.), letztere aber widersprechen der zentralen Idee barocken Formgefühls an sich: Das Hüpfende, Unruhige, ohne Gegengewicht Vereinzelte und Unbestimmte, das spielerisch Rokokohafte an ihnen mußte einem einfach polar gewillten Geiste zuwider sein und so finden sie nur bei jenen literarischen Gruppen Aufnahme, die auch sonst über die barocken Formen hinaus nach weiteren Lösungen strebten: bei Zesen und bei den Nürnbergern. (Selbst hier durchaus nicht unbestritten, wie das oben angeführte Beispiel von Omeis zeigt.) Aber Beginn des neuen Geistes ist vielleicht erst die Frühlingsode von Uz (1743), seine Vollendung Ew. v. Kleists „Frühling" (1749).

Schon Opitz hatte, vielleicht mit Rücksicht auf Lobwassers Psalmen, festgestellt: „Zue zeiten werden beydes Jambische und Trocheische verse durch einander gemenget[5])." Seitdem tauchen die wechselnden Rhythmen immer wieder auf, bei A. Gryphius, bei Hofmanswaldau (in der Übersetzung des Pastor fido), bei dem jungen Besser; Theoretiker verteidigen sie: Neumeister, Birken. Sie verleihen den Versen einen eigenartig schaukelnden Charakter, der sich meistens doch wie Ungeschicklichkeit gebärdet. Allgemeine Anerkennung haben sie daher so wenig sich erringen können (sehr im Gegensatze zu der Ansicht Strichs!), daß Chr. Weise durch ihre Wiedereinführung ganz neuartige Effekte zu erzielen hoffen konnte. (Maßvoller, d. h. in minder schroffem und unmittelbarem Wechsel, tritt eine gleiche Tendenz übrigens in der Romantik auf, wenn etwa in Fr. Schlegels „Alarkos" sich spanische Rhythmen mit dem Trimeter zu einem Kunstwerk vereinigten.)

VII.

Gleichzeitig mit den metrischen Neuerungen und den durch sie bedingten lyrischen Gedichtformen kommt für die epischen, heroischen, didaktischen und epigrammatischen Formen der Alexandriner

---

1) Curiöse Ged. S. 80.
2) Sprachk. 5 S. 655 f.
3) Critische Dichtkunst 1740, II 470.
4) Der lyrische Stil, S. 25.
5) Poeterei, Neudr. S. 48.

in Aufnahme. Von Melissus, Abraham v. Dohna (1613), Weckherlin, Ernst Schwabe von der Heyde, Tobias Hübner und Opitz aus führt die Entwicklung ununterbrochen bis zu Klopstock. Der eigentümlich gleichgeteilte Bau dieses Verses mit seinen streng symmetrischen Hälften, der tief einschneidenden Cäsur in der Mitte ist dem tönenden Rhythmus der innerlichen Antithetik angemessen und schafft einer von Pol zu Pol flutenden Empfindung gedrängtesten Ausdruck. Folgende Epigramme des Angelus Silesius zeigen es:

Ich weiß nicht, was ich bin, ich bin nicht, was ich weiß;
Ein Ding und nicht ein Ding: ein Stüpfchen und ein Kreiß.
(Cherub. Wandersmann, I, 5.)
Ich bin so groß, als Gott, Er ist als ich so klein,
Er kann nicht über mich, ich unter Ihm nicht seyn. (I, 10.)

Das Epigramm, eine Form, deren Wesen schon Antithese ist, erscheint in diesem ganzen Jahrhundert besonders beliebt und ihm gehörte denn auch der einzige große Epigrammatiker der deutschen Literatur an: Logau. Später wird die Aufgabe des Epigramms von einer Form übernommen werden, die im französischen Barock schon mit La Rochefoucauld eine Blütezeit erlebt hatte, im deutschen nur gelegentlich als Pointe sich eingestellt hatte, vom Aphorismus: Lichtenberg — das Athenäum — Nietzsche sind die bezeichnenden Etappen. [Beachtenswert, wie auch der Aphorismus zur antithetischen Form drängt: „Hogarth hat die Häßlichkeit gemalt und über die Schönheit geschrieben" (Athenäum 183), „Je lockerer, desto reitzbarer; je dichter, desto reitzfähiger" (Novalis)].

Das gleichmäßige hindernislose Dahinströmen der ins Dreizeilenschema geordneten Terzinen ist trotz der italienischen Einflüsse dem barocken Geist unmöglich[1]). Indem aus zweier Zeilen Mitte die dritte andere hervorgeht und sich doch sofort in neue Zweiheit teilt und endlos dieses Spiel sich fortsetzt, verfließt die Form in das Unendliche. Aber barock ist nicht der Strahl, sondern die im Weg durchmessene Strecke und selbst die Gegenwelt Unendlichkeit will man noch sinnlich faßbar. Und so verwehrte sich diesem Geiste bei allen klassizistischen Steigungen doch auch der fortschreitende Fluß der Hexameters. „Ein nimmer Gesehenes" meint Heräus zu schaffen[2]). Aber der antithetische Stil bestimmt eine Reihe anderer Formen:

---

[1]) Terzinen finden sich außer in den Psalmen des Melissus (1572) und Opitz im 17. Jh. nur noch bei Abschatz in der Übersetzung von Adimaris „Schertz-Sonnetten", denen die „Dritt-reimen" als eine Art Inhaltsangabe voranstehen.

[2]) Über die Hexameter von Klopstock, s. W. Wackernagel, Kl. Schriften, II 1 ff.

Es entsteht das Sonett und die Ode, deren einzelne Glieder in ein gegensätzliches Verhältnis zueinander treten. Auf den Satz folgt der Gegensatz und beide werden durch den Nachsatz zu höherer Einheit zusammengefaßt. Wenn Chr. Weise epigrammatische Gestaltung des Sonetts fordert, so spricht er ein unbewußt überall befolgtes Gestaltungsprinzip aus. Die Geschichte des Sonetts[1]) ist bezeichnend als Geschichte einer antithetischen Form überhaupt. Von vereinzelten früheren Versuchen abgesehen, gelangt es mit Weckherlin und Opitz (schon 1624!) in Aufnahme. Die ersten Bedenken bringt wieder Chr. Weise[2]) vor: Er habe wenige Sonette gesehen, „da man allen Zwang hätte verbergen können / und da man nicht mit der Intervention weit glücklicher fortkommen wäre / wenn man die Sclaverey mit den Reimen nicht allzuweit extendiret hätte". Mencke[3]), Menantes[4]) folgen mit ablehnenden Äußerungen und mit dem Ende des Barock, zwischen 1710 und 1720 verschwindet das Sonett vollständig. In Gottscheds „Critischer Dichtkunst" ist es als Erfindung eines eigensinnigen Reimschmiedes abgetan, bei Breitinger überhaupt nur ganz flüchtig erwähnt. Die ersten Sonette gab es wieder zur Zeit des Sturm und Drang: bei Klamer Schmidt und im Gleimschen Kreise. Eine neue Blüte bringt (im Anschluß an G. A. Bürger) die Romantik[5]). Goethe kommt nach früher Ablehnung, späterer Aussöhnung doch nur zu ganz gelegentlicher Verwendung des Sonetts.

Als große, freilich nicht ganz erfüllte Schöpfung eines Einzelnen, Andreas Gryphius, entsteht schließlich das Drama, das wirklich Kampf ist, Kampf der Gegensätze, nicht jene äußerlich dialogisierte Epik des Hans Sachs und des gelehrten Dramas antiker Tradition. Charakteristisch für die im Sinnlich-Formalen beginnende Problematik des Barock, daß zunächst nicht innere Konflikte zwischen Nicht-Sollen und Doch-Müssen, zwischen Pflicht und Neigung den Aus-

---

[1]) Vgl. H. Welti, Geschichte des Sonettes, Lpz. 1884.

[2]) Cur. Ged. S. 37.

[3]) Vgl. Welti, a. a. O. S. 137. Trotzdem behandelt die „Unterredung von der Poesie" (275) noch ausführlich genug die Theorie des Sonetts.

[4]) Er will um ein Sonett nicht eine Wandlaus geben. (Allerneueste Art . . ., S. 241.)

[5]) Man deutet geistreich das Sonett aus dem Prinzip des Reimes. A. W. Schlegel spricht in seiner Vorlesung über das Sonett 1803/04 (abgedr. bei Welti, a. a. O. S. 241) von der verbindenden und trennenden Kraft des Reimes, die einerseits in den aufeinander reimenden, anderseits in den nicht reimenden Zeilen sich ausdrücke. „Sobald also der Reim die Grundlage der Versifikation ausmacht, ist auch der erste Keim von dem da, was das Sonett in höchster Kunstentfaltung leistet, nämlich diese doppelte Wirkungsart in vollständiger Entfaltung zu exemplifizieren."

gangs- und Zentralpunkt des dichterischen Interesses bilden, sondern immer Gegensätze in den äußeren Verhältnissen, keine psychologische, sondern eine Antithetik der Realitäten: Der Fall des gerechtesten Richters (Papinianus), die Gestalt des frommen Bösewichts (Cromwell), vor allem das Problem des Fürstenmordes in seiner Versinnlichung von Glanz und Untergang (Leo Armenius, Carolus Stuardus, Catharina von Georgien). Die subjektive Interessiertheit des Dichters an seinem Stoff, sein Stehen durchaus in den Dingen, der antithetisch-politische Wille sozusagen, in seinem Reflex auf das Ästhetische, bedingt ganz selbstverständlich Parteinahme — die Richtung ist, wie immer für ein antithetisches Drama, das Tendenzstück (der Begriff im weitesten Umfang genommen). Es ist das Schicksal antithetischer Formen, daß sie zu jener höchsten Durchbildung, die Kanon wird, nur von harmonischen Zeiten emporgehoben werden können. Um 1740, zugleich mit der Kanonisierung der funktionalen Analysis durch Euler, hat der strenge Kanon des vierteiligen Sonatensatzes den musikalischen Geist des Barock vollendet. Und fast gleichzeitig auch hat Gottsched jenes festgeprägte Stilmuster für das Drama aufgestellt, dem nur das Fehlen des Genies Erfüllung des barocken Anfangs weigerte. Denn dies ist die Genesis des großen Dramas, daß es, mit Notwendigkeit aus antithetischem Boden erwachsen, doch immer nur aus überwindend objektivem Darüberstehen zur Vollendung kommt, d. h. in Zeiten, die den Kampf der Gegensätze bereits gekämpft haben. Seine Schöpfer aber sind Männer, die zwei Zeiten gelebt haben. Goethe und Schiller kamen aus dem Sturm und Drang, Kleist und Grillparzer aus der Romantik. Daß auch Fr. Hebbels Entwicklung aus den romantischen Wurzeln des Symbolischen, Visionären, Unterbewußten, der Durchschlingung von Traum und Poesie, der Phantastik, der Reflexion, des romantischen Pessimismus herzuleiten ist, hat eine Abhandlung von J. Collin[1]) gezeigt.

Sonett, Ode, Madrigal, Drama — es sind lyrisch-subjektive Formen, die geschaffen sind. Denn Antithetik ist Ausdruck eines stets wandelbaren und im Wechsel reichen Innern, ist Subjektivität.

Noch immer besteht müßiger Streit um die Aufeinanderfolge der Dichtungsgattungen. Epos — Lyrik — Drama: Tatsachenfreude des Kindes — Schwärmen des Jünglings — Kampf des Mannes, so sah es die Schultheorie. Psychologisch haltbarer schien die Folge Lyrik — Drama — Epos: zartes Empfinden — Irrung und Kampf — abgeklärtes Überschauen. Ließen sich beide Anschauungen nicht ver-

[1]) Die Weltanschauung der Romantik und Fr. Hebbel, Grenzboten 1894, I, 141, 244. Dazu vgl. M. Sommerfeldt, Hebbel und die Romantik, Lit. Echo, XVII, 130.

einigen? Ewiger Kreislauf der Gattungen besteht: Was Vollendung des Alters, ist wieder Unbefangenheit des Kindes. Mittleren Altersstufen aber scheinen lyrisch-dramatische Ausdrucksformen angemessen. Lyrik, d. i. Rückbeziehung einer objektiv gewordenen Welt ins Subjektive, bedeutet volle Hingabe an jedwede innere Möglichkeit, sucht jedem einzelnen Gefühl gerecht und mehr vielleicht noch als gerecht zu werden und führt so schließlich zu seiner Formulierung als Prinzip, zu einer im Drama erreichten letzten Objektivierung, die schon epischen Willen kundgibt[1]). In ihrem höchsten Begriffe, meinte Schiller, strebe die Tragödie „immer zu dem epischen Charakter hinauf"[2]), ebenso aber „das epische Gedicht zu dem Drama herunter". Denn epische Dichtung, Anschauung der Welt als einer objektiven, vom Subjekt gelösten, bedeutet dennoch letzten Endes, da sie ja immer durch die Mittel des einzelnen Erzählers gegeben wird, subjektive Gestaltung. Je mehr harmonische Geschlossenheit einer epischen Generation sich löst, desto mehr wird sich auch immer Tendenz einer Auflösung des Epischen ins Lyrische bemerkbar machen.

So können wir zwei Grundprinzipien dichterischer Gestaltung annehmen: ein lyrisch(-dramatisches) als Ausdruck eines ausgeprägten, im Zeitlichen bedingten Individualismus, ein episches als Ausdruck zeitlos überschauender Persönlichkeit. In jedem aber liegen immer schon die Anfänge des Gegensätzlichen beschlossen und beide geben einem ständigen Wechsel von Epochen das Gepräge, der nichts anderes als der stete Wechsel des Harmonischen und des Antithetischen ist.

Mangel einer konsequenten Zuendeführung dieser Gedankengänge dürfte alle Verwirrungen erklären. Wir verstehen heute wohl jene folgenschwere romantische Irrung: der Roman als schlechthin romantische Gattung[3]). Der Stoff als Spiel, als „Zeichensprache des Innern", die Figur des Helden aber eine weitgespannte Linie von verschiedensten Ereignissen, Wandlungen und Entwicklungen in sich vereinend, ist dies nicht ein Gedanke von Enteinzelung, von Lösung und innerer Verschmelzung des Getrennten, d. h. ein sehr wohl romantischer Gedanke? In Anschwellung und in unendlichem Ausdruck des Gefühls, in Phantastik und formlosem Verfließen haben vom Barock bis zum Expressionismus wirklich die großen Epochen der Subjektivität „Blütezeiten" des Romans geschaffen. Die lyrisch-

[1]) Eine Auseinandersetzung mit der klassischen Gegenüberstellung: Epos und Drama gegen Lyrik, Formung der Welt gegen Formung des Subjektiven, ist seit der „Geburt der Tragödie" wohl nicht mehr nötig.

[2]) Epischen Charakter zeigt in Beziehung eines Teiles auf den anderen besonders deutlich das mehrteilige Drama, und deshalb wurde es von Grillparzer als Form verworfen.

[3]) Fr. Schlegel, Brief über den Roman.

dramatische Tendenz des romantischen Romans beweist — mehr als das Einschieben lyrischer Gedichte — jene Begünstigung von Gesprächen und all der effektvollen Nebenmomente, die nur auf der Bühne voll zur Wirkung kommen. Immer aber in Zeiten harmonischer Geschlossenheit nimmt der Roman deutliche Wendung zum Epischen: Beachtung des Einzelnen, Sinn für das Unbedeutende und Episodische fällt auf, Annäherung schon an die primär harmonische Form der Novelle, deren Wesen Absonderung ist, Betrachtung des einzelnen und in sich einheitlichen Geschehnisses aus enteinzelnder Folge. Die Renaissancenovelle Boccaccios, die Novelle Kleists und wiederum C. F. Meyers, G. Kellers, Storms sind Beispiele, die gerade in dem höchst charakteristischen Falle Rahmenerzählung oder Novellenkranz immer den durchaus selbständigen Eigenwert jedes Stückes zeigen. [Seltsam und doch kein Einwand kann die so häufige Verbindung lyrischer und novellistischer Gabe scheinen: Sie findet sich, wo ein anderer Weg zur Novelle führte, wo sie das nie sich wiederholende, unerhörte und überraschende Geschehnis (die „Neuheit") heraushebt aus dem fließenden, fliehenden Ablauf der Dinge (in der Romantik) und wieder, wenn irgendwo Dichter zwischen den Zeiten stehen, wenn lyrische Sehnsucht zur Vollendung strebt oder wenn fast erreichte Harmonie noch der gelegentlichen Rückschau in lyrischer Sehnsucht bedarf.]

Aus hoher Fülle von Instinkten heraus, die der Romantik so oft fehlten, fühlte der Barock von Anfang an, daß epische Dichtung keinen Boden bei ihm finden würde. Opitz schrieb: „Ob aber bey vns Deutschen so bald jemand kommen möchte, der sich eines vollkommenen heroischen werckes vnterstehen werde, stehe ich sehr im Zweifel, vnnd bin nur der gedancken, es sey leichtlicher zue wündschen als zue hoffen"[1]). Seitdem hat sich kein größerer Dichter des Jahrhunderts an das Epos gewagt, Hofmanswaldau hat ein frühes Fragment selbst vernichtet. Gelegentliche Versuche von Begabungen vierten und fünften Grades entsprechen in der tastenden Vielseitigkeit ihrer Stoffwahl einer allgemeinen höchst bemerkenswerten Unklarheit der epischen Theorie[2]). Auch vereinzelte gute Ansätze verdirbt doch immer wieder die Einmischung stilfremder Elemente: didaktischer und satirischer.

Die reine Didaktik kommt jetzt nur selten noch auf. Die Fabel — für Breitinger die höchste Dichtungsform — wird nicht

---

[1]) Poeterei, Neudr. S. 22. Ähnliche Resignation spricht noch aus der oben angeführten Stelle bei Philander.

[2]) Vgl. Zeugnisse bei Wackernagel, Gesch. d. Deutschen Lit. II², S. 176. Bezeichnend genug ist, daß Neumeister die Heroiden Hofmanswaldaus ein Werk „omni Iliade majores" nennen konnte.

einmal von den Theoretikern erwähnt. Das Gewöhnliche ist, daß sich die Tendenzen von Lehrhaftigkeit und von Spottlust verbinden und in den Formen der Satire, des satirischen Epigramms zur Geltung kommen. Die parodistisch-polemische Dramatik des jungen Goethe, die romantischen Formen des dramatischen Scherzspiels und der satirischen Erzählung finden im Barock noch höchst selten und erst gegen Ende des Jahrhunderts Entsprechungen (Chr. Reuter).

VIII.

Der antithetische Stil bemächtigt sich der Komposition, zyklischer wie sprachlich-ornamentaler. In einem Dafür und einem Dawider nimmt Grimmelshausen im „Satyrischen Pilgram" zu jeder behandelten Erscheinung des Kulturlebens Stellung. Wenn Hofmannswaldau die Heldenbriefe Ovids erneuert, so gibt er jedem Schreiben das sogar in der Zeilenzahl (hundert) genau korrespondierende Gegenstück einer Antwort. Er schreibt zwei metrisch vollkommen gleich gebaute Gedichte, die Tugend und die Wollust, und das eine bildet das genaue ideeliche Korrelat des andern. So hatte Opitz schon der üblichen und darum gar nicht besonders festzuhaltenden Verachtung des Neides seinen Lobgesang entgegengesetzt [1]), bald aber wird wirklich die Gegenüberstellung von Gedichten Mode: Knorr von Rosenroth stellt einem „Lob der Beständigkeit" ein „Lob der Unbeständigkeit" entgegen [2]). Von „Zwey Arien auf vorgegebene Endreime" (N. S. III, 74) besingt die zweite „das Gegenteil" der ersten. Es handelt sich hierbei um die besonders bei den Nürnbergern beliebte Gattung der Parodie oder des „Gefolgliedes" (Birken, Omeis), das unter Beibehaltung der Reimwörter aus einem andern Liede umgestaltet wird. Das Prinzip war beachtenswerterweise zunächst ein durchaus formales; die Tendenz zum inhaltlichen Widerspruch und damit die heutige satirische Bedeutung von „Parodie" ist erst sekundär, lag aber allerdings nahe genug. Es gibt wohl kein bekannteres Gedicht in dieser Zeit, das nicht in dem einen oder andern Sinn sein Seitenstück in einer Parodie gefunden hätte [3]). Am weitesten trieb die ganze Manier schließlich der Herr Konsistorialrat Stockmann, indem er einem „Lob des Landlebens" (Jena 1681) zwei Jahre nach Erscheinen mit einem „Lob des Stadtlebens" widersprach.

Die Dialogform sucht selbst in langweiligste theoretische Er-

---

[1]) Abgedr. in der neuen Literatur- und Völkerkunde 1791 Mai.
[2]) Schles. Helicon I, 285 und nochmals 794.
[3]) Vgl. Waldberg, Renaissance-Lyrik S. 217 ff.

örterungen gegensätzliche Elemente von Behauptung und Gegenbehauptung, von Frage und Antwort zu tragen. Poemata entstehen von einer merkwürdig didaktisch-unmoralischen Mischgattung, Hochzeits-carmina, die unglaubliche Derbheiten mit artigsten Galanterien wechseln lassen. Denn wie in der Romantik (Chamisso!) sucht das oft Überzarte mancher Klänge im Brutalen der Motive ein Komplementärbedürfnis zu erfüllen.

Besonders hervorzuhebende Begriffe sucht man, ganz ähnlich wie Tieck es später liebte[1]), in Form von Alliteration und Assonanz klanglich gegeneinander zu stellen. Wieder kommen damit Elemente in die Dichtung, überleitend zu jenem Spiel von Ahnung und Erinnerung, das wir als Prinzip des Reims erkannten und das wir weiter in Innen- und Kettenreimen und am überzeugendsten wohl in den Fragen und Antworten der Echogedichte wirksam sehen. Eine Metaphorik entsteht, natürlich in Verbindung mit dem Alexandriner, die in spielerischer Grazie Gegensatz an Gegensatz knüpft. Von der Liebe, die Standesunterschiede tilgt, heißt es bei Hofmanswaldau:

Sie bindet Gold an Stahl und Garn zu weisser Seyde,
Macht daß ein Nesselstrauch die edle Rose sucht,
Zu Perlen legt sie Graus, zu Kohlen legt sie Kreyde,
Und pfropfft auf wilden Baum offt eine süsse Frucht.

Es bildet sich eine Art des negativen Vergleichs mit superlativischer Tendenz heraus. Man sagt nicht: Ein Kuß, so süß wie Amber — das würde Gleichsetzung bedeuten. Man wählt dafür die Wendung: Ein Kuß, vor dem der Amber selbst wird auf die Seite müssen — denn hier ist Auseinanderrückung, Ungleichheit, bewegte Trennung, Antithese[2]).

Eine typisch antithetische Stilform ist das Concetto. Es ist aus dem Bestreben entstanden, Begriffe, die in einem rein zufälligen äußeren Zusammenhange stehen, in eine gegensätzliche Beziehung zu rücken; wie Rose und Biene einerseits, Berühren und Beflecken anderseits in folgenden Abschlußzeilen eines Gedichtbriefes[3]) bei Hofmanswaldau:

---

[1]) Vgl. z. B. Die Zeichen im Walde, Ged. 1, 22.

[2]) Man hat es hierbei nicht mit einer speziellen Eigentümlichkeit der galanten Lyrik zu tun. Schon Opitz sprach, das Exegi monumentum übersetzend von einem Werk, „dem die Pyramides an Höhe müssen weichen". Den frühesten Beleg finde ich bei Spangenberg (Gansßkönig 23, 464):

ich will die ganss ytzund vergleichen:
der paradyssvogel muss weichen
und ihr lassen das königreich.

[3]) N. S. I 3.

Doch weil du rose bist, so will ich biene seyn,
Die bienen mögen sich in blätter ja verstecken;
Vielleicht fällt dir, wie mir, noch der gedancken ein,
Daß bienen zwar ein blat berühren, nicht beflecken.

Bildliche und eigentliche Bedeutung eines Wortes wechseln beständig und so werden die überraschendsten Verbindungen möglich. Wenn das Concetto in komprimierteste Form gebracht wird, so erscheint es als Wortwitz und erlangt als solcher weiteste Verbreitung. Wieder denkt man an die Romantik. Hier aber gab A. W. Schlegel Rechtfertigung und Deutung des Wortspiels, der Barock liefert Definition nur eines fraglos Anerkannten. Eingehend behandeln die Poetiken die Wortvergleichungen oder Paronomasiae, die sich ergeben, „wann ein Wort in einer oder mehr Zeilen / oder dessen gleiches / aber in ungleichem Verstand / wiederholet wird“ [1]), z. B. Mein gehärttes Herz soll dauren; Zu betrauren sind die trauren; Wachs das weicht dem Sonnestral. Beziehungen ergeben sich zwischen den unzusammenhängendsten Dingen, der Welt der Realitäten tritt eine Welt der Relationen gegenüber. Ein Epigramm auf die Nacht des Michelangelo war lediglich wegen des Wortspiels Engel—Angelo ungemein berühmt.

Und zum ersten und einzigen Male kann der Wortwitz im Barock auch herrschendes Stilprinzip werden: Auf seiner ständigen, wenn auch oft gesuchten, so immer doch in rascher Aufeinanderfolge überraschenden und daher suggestiven Verwendung beruhte die Wirkung Abraham a Santa Claras. Je schwerer der Barock vom Erbe der Renaissance sich loszuringen vermochte, um so entscheidender muß uns die neue Durchschlagskraft einer Form sein. Denn nachzuweisen ist der Wortwitz allerdings viel früher, ebenso wie sich fast barocke Prägung einer einzelnen Metapher weit zurück verfolgen läßt. Um 1270 schrieb Konrad von Würzburg im Partonopier[2]): geblüemet und geroeset hât iuch got der guote mit sînem hêren bluote. Das Blut also der Rose verglichen. Im 14. Jahrhundert aber schreibt Johann von Würzburg ganz ähnlich: es wird hie geroeset der cle mit mînes blutes traehen[3]). Hier stehen sich für das Blut zwei Vergleiche gegenüber, die zu einer Einheit gebunden werden: Rose und Tränen. So spricht Hofmanswaldau von den Zuckerrosen der Liebe; von den Augen, wo das Pech sich in den Schnee gesetzt; nennt die Welt ein faules Grab, so Alabaster deckt; klagt, daß der Schultern warmer Schnee zu kaltem Sande

[1]) Birken, Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst, Nürnberg 1679, S. 78.
[2]) B 3546.
[3]) Wilhelm von Österreich 4726.

werden wird und rühmt die Tugend, daß sie den Nesselstrauch zu Lilienblättern machen kann. Und doch, ganz dasselbe wie bei Johann von Würzburg ist es nicht mehr. Bei diesem noch Ausgeglichenheit der Wagschalen, bei Hofmanswaldau ein leises Moment der Bewegung, ein Schwingen von einem Pol zum andern, indem die eine Vorstellung beherrschender hervortritt als die andere, das faule Grab etwa mehr als die Hülle von Alabaster, die Lilienblätter mehr als der Nesselstrauch. Wir werden von diesem Bewegungselement noch zu sprechen haben. Was uns augenblicklich interessiert, das ist der uns hier entgegentretende Versuch, für die Gegensätze eine einigende Formel zu finden, ein Bild, in dem sie zusammengefaßt, eine gedankliche Konnexion, in der sie umschlossen werden.

Auf der Stufe der Ausgeglichenheit zwischen Formalismus und Destruktion gelingen jene höheren Synthesen, die anderen antithetischen Zeiten versagt geblieben und die beweisend sind für die höheren schöpferisch-energetischen Qualitäten des barocken Lebensgefühls. Man begnügt sich nicht, im Hin- und Herpendeln zwischen den Extremen Verknüpfung der Gegensätze zu suchen, in proteischer Wandelbarkeit die Rettung zu sehen wie Tiecks William Lovell und schließlich in Widersprüchen überhaupt das Kennzeichen aufrichtiger Wahrheitsliebe zu erblicken wie Fr. Schlegel[1]).

Synthetische Erhebung über die Gegensätze ist das Ziel des Barock Man sucht sie in einer Kunst der Übergänge. Was Hofmannsthal auf Psychisches übertragen hat, ist hier auf Sinnliches gewendet. So malt Meindert Hobbema einen Sommernachmittag nach kurzem Gewitter: Noch hüllen Wolken den Vordergrund in Schatten, aber die Sonne beleuchtet Mittel- und Hintergrund. Häufig ist das Motiv der Sonnenstrahlen, die hinter deckenden Wolken nach den Seiten hervorschießen. Grelle Effekte sind die Übergänge. Vergessen ist der Glanz der Sonne über Mittagsruhe, blitzen, strahlen, funkeln sind häufige Epitheta und immer wieder fährt der „Blitz aus schwartzgewölckter Nacht". Ein ungemein beliebtes Bild ist der feuerspeiende Ätna, dessen Gipfel von ewigem Schnee bedeckt ist. Aber natürlich strebt die Entwicklung zuerst im Formalen nach Kürze und Prägnanz. Das 17. Jahrhundert ist die Zeit, in der zum erstenmal in der deutschen Sprache in großem Maßstabe Komposita gebildet werden, so gut wie es die Zeit der großen Synthese bedeutenden Gattungen Oper, Drama, Sonett ist. Wie aus dem Concetto die nach zwei Seiten schillernde Synthese des Wortspiels, so

[1]) Vgl. hiezu besonders Fr. Schlegels Vorlesungen, das Buch seines Schülers Adam Müller, Die Lehre vom Gegensatze 1804, die Schellingsche Naturphilosophie.

wird aus dem antithetischem Vergleich das Oxymoron als bewußt gebrauchtes (und erst von Gottsched wieder verdammtes) Kunstmittel geschaffen. Stehende Redewendungen sind: das eisenweiche Herz, der Schultern warmer Schnee, der Liebe süßes Gift; und noch bei Brockes finden sich Ausdrücke wie „erbärmlich schön“ [1]) und „gräßlich schön“ und „lichte Dunkelheit“ und jenes alte „bittersüß“. Oft ja und gerne schließt sich solche Wendung zum Kompositum: Dem „bittersüß“ [2]) ist an Beliebtheit eins besonders zu vergleichen, das von A. Gryphius so häufig angebrachte „lebend-tod“ [3]). Wir wissen, daß auch der späte Goethe solche Ausdrucksweise liebte: dunkelhell, zartkräftig, westöstlich —. Aber ein von Anfang an geschlossenes Ganzes wird hier erfaßt, und wie die Wendung „den ganzen Tag und die ganze Nacht“ nichts anderes sagen will als den vollen Ablauf der 24 Stunden, so ist immer fraglos umschließend die Tendenz [4]), wo die barocke Antithetik, ausschließend zu innerst, doch noch Verschmelzung schafft. Verwandt mit dem Oxymoron ist „eine sonderbare Verse-Zier / die Gegensätze oder Antitheta“, die sich nach Birken [5]) ergeben, „wann Worte in einer Gebändzeile schicklich zusammengesezt werden / die doch einander ganz entgegen und widrig sind“, z. B. „Dein Tod gab uns das Leben; das wolst mir Todten geben“ oder „Alles Thun ist nur ein Tand / der Verstand nur Unverstand“.

Wenn antithetische Zeiten sonst immer Zerfall bedeuten, so ist Barock noch in allem Streben nach Einigung, nach höheren Bindungen. Seine Formen sind Konzentration des Exzentrischen, Vereinigung des Auseinanderstrebenden, eine Vereinigung durch jenen wunderbaren Schmelz, der dennoch tiefe Zweiheit der Pole spielen läßt. Chr. Weises Romane zeigen, wie in der alten Form der Allegorie dem unwirklich Allgemeinen scharf erfaßte Individualität zur Seite tritt. Noch herrscht der alte Horazische Satz, daß die Dichtung nützen oder ergötzen soll. Es ist beachtenswert, daß er nicht mehr auf die Formel des Entweder-Oder gebracht wird, „herrliche Nutzbarkeit“ verlangt Opitz von der Tragödie — und nicht nur von der Tragödie. Motiv der galanten Lyrik und kaum jemals etwas so Unbedingtes wie die ganze Seligkeit der Erfüllung, nie die Eifersucht; Glück

---

[1]) Die Geschichte dieses „erbärmlich schön“ s. bei A. Brandl, B. H. Brockes, Innsbruck 1878.

[2]) Von der Geliebten sagt es Flemming (Poet. Wälder 646), vom Tode schon Sibylla Schwarz, am häufigsten aber ist es von der Liebe gebraucht, vgl. z. B. A. Gryphius, Son. V 64, Oden I. B. I 14.

[3]) Vgl. z. B. Papin. III 472, V 536, Oden II. B. II 54.

[4]) Vgl. Fr. Strich, D. Klassik und Romantik, S. 133.

[5]) A. a. O. S. 79.

und Leid verschmelzen in Gefühlen der unerfüllten Liebe, der Sehnsucht und des Trennungsschmerzes. Ich sprach von der Erneuerung des γλυκύπικρος Ἔρως. Der kollektive Zug, der so an barocker Lyrik haftet, daß oftmals in Stil und Versbehandlung kaum irgend welche individuellen Unterschiede sichtbar werden, schließt dennoch den persönlichsten Gefühlsausdruck nicht aus. Ich erinnere an das Gesellschafts-, an das Kirchenlied. Durch scheinbar ganz verflüchtigende Abstraktionen klingt Gegenwärtigkeit und Gegenständlichkeit belanglos flüchtiger Situationen. Das Schenken eines Rings, ein neues Sommerkleid wird dichterischer Gegenstand. Und doch strebt alles ins Allgemeine, Ausgeglichene, Ideale: Gefühle, Worte und Gebärden — und selbst die Namen der Gestalten sind zum Stereotypen hin verblaßt: Damon, Leander, Phyllis, Flavia und Solimene —. Neben der erwähnten allgemeinen Geringschätzung der Dichtung hat vor allem diese scheinbare Typisierung zu der merkwürdigen These von der Unerlebtheit der barocken Lyrik geführt, einer These, die nur sehr bedingt richtig ist, wenn der Begriff „Unerlebtheit" für bewußte Kälte gegenüber dem Objekt, für das Fehlen der inneren Notwendigkeit poetischer Gestaltung steht, die aber vollkommen falsch ist, wenn „Unerlebtheit" Abstraktion von allen außerpersönlichen Veranlassungen heißen soll. Um sich die Aufnahme in die hohe moralisch-literarische Gesellschaft des Palmenordens zu erwirken, hatte Opitz die Bekanntschaft mit seinen nach dem Vorbild römischer und französischer Frivoler besungenen Damen abgeleugnet und erklärt, daß der Dichter vieles fingiere und dazu das Recht habe. Seine Worte hatten wie immer den größten Einfluß, es gehörte künftig zur guten Sitte, das „Erleben" abzuleugnen. Heute aber wissen wir genau, daß Opitzens Flavia, Galathea, Vandala, ebenso wirklich existiert haben, wie die Eugenie des Andreas Gryphius und die unter verschiedenen Namen besungene Geliebte Paul Flemmings. Auch bei späteren lassen sich die unter den Decknamen versteckten persönlichen Urbilder nachweisen: C. Eltester gibt in einer Gedichtüberschrift[1]) selbst an, daß seine Silvia in Wahrheit Jungfer Schultzin hieß. Philander[2]) sagt, daß er sich „die Freyheit genommen, die Nahmen der Personen nach Gefallen zu erdichten, und wohl öffters unterschiedenen Personen einerley Nahmen beyzulegen".

Es ist richtig: Das Gelegenheitsgedicht im Goetheschen Sinne fehlte im allgemeinen dieser Lyrik. Wo aus Gelegenheit heraus geschaffen wird, ist es meist nicht eine innerlich, sondern eine von außen gegebene, offizielle. Und so steht neben einer Erlebnisdichtung,

[1]) N. S. I, 151.
[2]) Gal. Gedichte, Vorrede.

die ins Ideal-Allgemeine gehoben ist, eine meist auf Bestellung hin geschriebene Gelegenheitsdichtung im gröbsten Sinne: die Masse jener am Äußerlichsten klebenden Hochzeits-, Geburtstags- und Begräbnisgedichte, die vor jeder seelischen Bändigung der Einzelobjekte halt gemacht haben. (S. Dach, P. Gerhardt, Flemming bleiben dabei Ausnahmen.)

IX.

Was schließlich hieß Gelegenheit? Für Goethe war ein Augenblick emporgehoben, in symbolischer Geltung immer wiederkehrend und sein Gehalt tilgbar von keiner Zeit. Aber antithetisches Gefühl will nicht die Wiederkehr, sondern die polare Einmaligkeit des Unwiederholbaren. Darum ja waren jene Vergleiche mit den seltensten und kostbarsten Dingen, waren Einfälle statt der allgemeinen Wahrheiten und darum war ein aus Alltäglichkeit emporgehobener, einzigartiger Charakter der Feste über dieser Zeit. Langsamer, leiser, nachhaltiger wirkte die Renaissance die Kunst des schönen Seins. Unbefriedigt und bedürfnisvoll, gedrückt und aufgeregt will der Barock den Eindruck des Augenblicks. Wie die Malerei die Reize des Flüchtigen, Momentanen festhält, so erfaßt die Lyrik nun ganz zufällige, vorübergehende Situationen: Als Flavia einsmahls an einem groben sack arbeitete; Als sie sich wegen besserung seiner gesundheit erfreuete usw.[1]).

Unaufhaltbar verrinnt die Zeit. Es reiht sich Augenblick an Augenblick wie Welle an Welle in unendlichem Strome. Wir aber sind vermögend nur ein flüchtiges Aufleuchten zu kurzem Glücke zu entheben und wieder es versinken, verströmen zu lassen im untilgbaren Fliehen.

„Mein sind die Jahre nicht, die mir die Zeit genommen,
Mein sind die Jahre nicht, die etwa möchten kommen;
Der Augenblick ist mein —“[2])

Aber im kurzen Leuchten war doch etwas vom ganzen unendlichen Fließen. Es gilt nicht, im Augenblicke „das Opfer zu ehren und zu kränzen“[3]), sondern Unendlichkeit festzuhalten. Es war der Sinn jener neuen Form der Mathematik, die Leibniz in der Analysis des Unendlichen schuf, eine über Vielzahl von Momenten unendliche Veränderung in einem dieser Momente festzuhalten und vermöge der dabei hervortretenden Regel in ihrem ganzen Verlauf

---

[1]) Vgl. Fr. Strich, D. lyr. Stil, S. 26.
[2]) A. Gryphius, Beyschrifften 76.
[3]) Fr. Strich, Deutsche Barocklyrik.

zu übersehen und zu berechnen[1]). Denn im gegenwärtigen Moment ist das Vergangene aufbewahrt und das Zukünftige schon vorgebildet. Und so hebt jauchzend der Mensch die Wonne des einen Augenblicks aus der Unendlichkeit, in die er machtlos zu versinken drohte. Zwei Formprinzipien dieser Antithetik stellen sich in letzter und tiefster Scheidung dar.

Wir wollen zwei Liebesgedichte aus dem letzten Abschnitt des Zeitalters vergleichen, eines von Hofmanswaldau und eines von einem seiner Nachahmer, dem heute erst wieder bekannt gewordenen C. Eltester. Die Abhängigkeit des Epigonen von seinem großen Vorbild läßt sich an Stoffen und Motiven, am Metaphernvorrat und bis in kleinste Einzelheiten der Phraseologie und individuellste technische Kunstgriffe verfolgen. So ist die Ähnlichkeit beim ersten Zusehen oft überraschend, aber die Formprinzipien, nach denen beide Dichter schufen, sind grundverschieden. Eltesters Gedicht[2]) trägt die Überschrift: Als er kam, löschte sie das licht aus, daß er sie nicht sehen sollte. Wir möchten danach eine kleine Anekdote in Versen erwarten, eine Folge vielleicht von einzelnen neckischen Augenblicken: das Kommen des Geliebten, das rasche Löschen der Lampe, die sich daran knüpfende Situation der Überraschung, vergeblichen Tastens, dann plötzlichen Findens und dann natürlich eine galant-witzige Pointe. Aber nichts von alledem. Schon die ersten Zeilen geben den gesamten zu formenden gedanklichen Komplex wieder:

Versteck dich immerhin! schleich heimlich zu der wand!
Lösch alle Lichter aus! Du kanst mir nicht verschwinden.

Damit ist die Grundidee, daß die Schönheit der Geliebten auch die Finsternis durchscheine und sich also nicht verbergen könne, bereits ausgesprochen. Was nun noch folgt, beleuchtet und glossiert nur immer wieder dieses eine Grundmotiv mittels zahlreicher synonymer Vergleiche und sucht ihm dadurch volleren Inhalt zu geben.

Wird aus dem schatten nicht das helle licht erkant?
Gläntzt nicht bey dunckler nacht ein ächter diamant?
Ja, ob die finsternis sich selbst wollt unterwinden,
Der sonnen göldnes rad in wolcken einzuspünden,
So bricht sie doch hervor durch ihren lichten brand usw.

Zuletzt fassen die Schlußzeilen den Gedanken noch einmal zusammen:

So wird die dämmerung selbst dein verräther seyn,
Und dich durch schatten, nacht und finsterniß mir zeigen.

---

[1]) E. Cassirer, Freiheit und Form, S. 50.
[2]) N. S. II 28.

Und nun Hofmanswaldau. Sein Gedicht: „Als Flavia auf das land reisete“ [1]) bringt in der ersten Zeile die Exposition, die Tatsache, von der der Dichter ausgeht und die ihm Anlaß wird, seinem Gefühle Ausdruck zu verleihen:

Wilstu denn, Flavia, so schleunig auf das land?

Schon die nächste Zeile bringt eine Fortführung, indem das erwartete Ergebnis der Situation ins Auge gefaßt wird:

Wilstu zu dieser zeit dich in die rosen setzen?

Und nach einer kurzen, aus dem Rahmen des Ganzen etwas herausfallenden Abschweifung, einer Warnung vor den Dornen, kommt dann erst in der zweiten Strophe der zentrale Gedanke, das Rosenmotiv führt zu einem allgemeineren, daß Floras Lieblichkeit vor der Schönheit der Geliebten weichen müsse. Dieser Gedanke wird nun in barocker Weise einige Zeilen hindurch von verschiedenen Blickpunkten aus betrachtet und abgewandelt. Aber die Schlußzeile bringt eine Pointe, die nicht nur zusammenfaßt, sondern weitere Perspektiven zu öffnen strebt:

Wir blumen, wir vergehn, du blume kanst verbleiben.

Ich resumiere: Eltester dichtet in die Breite, Hofmanswaldau in die Tiefe. Ein leichterer Weg, der zudem den Tendenzen des Barock nach Ausschöpfen aller Gefühlsinhalte, Unbeschränktheit aller Spiele der Phantasie zwischen Pol und Pol, nach Zu-ende-denken am ehesten Erfüllung zu versprechen schien, steht jenem strengeren gegenüber, der Bändigung des Allgemeinen und Gegensätzlichen doch letzten Endes in zielstrebiger Bewegung sucht, ein hohes Maß von künstlerischer Selbstzucht voraussetzend und eine Phantasie höheren Grades, die mehr auf Wesensschau denn auf Unterstreichung des einzeln Gegenständlichen gerichtet ist. Hofmanswaldau dichtet entwickelnd, Eltester verharrend, Hofmanswaldau schließt langsam einen Ring, dessen Werden man selbst mit erlebt, Eltester deutet auf einzelne Punkte eines Ringes, der von Anfang an gegeben ist. So wirkt der eine schließlich synthetisch, der andere analytisch. Wir haben damit zwei Formprinzipien gefunden, die in ihren Konsequenzen einerseits zu Variation, Maßlosigkeit, gedehnter Augenblicklichkeit, anderseits zu nachdrücklichem und in sich schwellendem Fortfließen, zu Einbeziehen des Einzelnen in zielhafte Bewegung führen. Variation, d. i. Betrachtung des Momentanen, Bewegung: Zeichen der Unend-

[1]) N. S. I, 15.

lichkeit. Steigerungen ihres Ausdrucks aber führen zum Bombastischen einerseits, zum Enthusiastischen anderseits, während der gehobene Ausdruck eines harmonischen Lebensgefühls das Pathos ist. Denn Enthusiasmus ist ein Schwellen über die gegebenen Grenzen des Gefühls hinaus, der Ausdruck aufgerührter Seele und unendlicher Bewegung, das Pathos aber Gehobenheit voll Maß und voll Beherrschung[1]). Variation und Bewegung: Beide schließlich nie ins romantisch Formlos-Fragmentarische zerfallend, immer nach Umfassen des Ganzen strebend, aber unterschieden durch jenes sanft hintreibende Element der Bewegung, das die Literatur des Jahrhunderts in zwei Strömungen zerlegt.

Es ist unbedingt abzulehnen, wenn Fr. Strich das Wesen des Barock mit dem Wesen der Bewegung an sich gleichsetzt. Eine terminologische Ungenauigkeit liegt zugrunde: Es gehen zwei verschiedene Begriffe von Bewegung bei Strich durcheinander. Einerseits meint er die Entwicklung eines Gedankens oder Motivs, anderseits das bloß formulierende Hin- und Herwenden eines solchen. Veränderung des Standpunktes und Veränderung der Blickrichtung ist nicht geschieden. Es ist beachtenswert, daß Strich in seiner Beispielgebung sich gerne mit jenen Zwischengattungen behilft, wo Variation in den Dienst der Bewegung gestellt wird[2]). Für uns ist der Terminus „Bewegung" nur da anwendbar, wo Entwicklung, wo der Drang zu einem pointierten Ende vorliegt. Ist das Ziel schon zu Beginn gegeben, so kann es sich nur mehr um Betrachtung, nie mehr um Weg handeln. Betrachtung aber heißt Ruhe und Verweilen. Gewiß ist das Ruhende antithetischer Zeiten nicht Zentrum, sondern Pol, nicht Ausgeglichenheit, sondern Spannung, im Fließen eine augenblickliche Glättung an der Peripherie. So ist bei der heiligen Ludovica Albertoni des Bernini das Ruhende Ansammlung vieler Bewegungen, die sich ein- und aufrollen, sich strecken und sich blähen. Wenn man will, mag man von einem Moment der innewohnenden, der nicht zur Entladung kommenden Bewegung sprechen. Es mag unbeachtet deswegen geblieben sein, weil zum andern Pole höchster Unruhe und Bewegtheit selbst ein stetes Hin- und Widerfließen ist, weil man das verbindende Element sah, nicht das Verbundene, das Meer, nicht die Ufer, die Beziehung, nicht das Bezogene.

Wir wollen die beiden Formprinzipien von Entwicklung und Variation im einzelnen verfolgen. Als Kepler einer mittelalterlich

---

[1]) Anders Fr. Strich, D. Klassik u. Rom. S. 123 und in den Schlußsätzen des Geniusaufsatzes.

[2]) Vgl. das D. lyr. Stil. S. 38 angeführte Gedicht Weckherlins.

geschossenen geometrischen Figur des Weltalls die mathematische Funktion der Bewegung entgegengesetzt hatte, war die entscheidende Tat geschehen. Bewegung heißt Zurücklegung von Weg. Weg aber, und dies ist entscheidend für barockes Weltgefühl, bestimmt sich immer hier durchaus pergressiv, nicht progressiv, nicht als Strahl, sondern als Durchlaufen einer Strecke. Anfang und Ende wissend, Rückschau und Ausblick lassend, ist der Weg Symbol des Antithetischen.

Es ist nicht harmonisches Weltgefühl, wenn man die Reihe will. Man sieht nicht Gliederung und Lichtheit, sondern die gerade in die Tiefe laufende Linie. So will Scherffer[1]) einen Park angelegt wissen:

„Es sollen rund in ihr (einer Insel) nach einer Reye stecken
Der Linden manche Zahl."

Und ebenso verlangt eine Stelle bei Harsdörfer-Klaj[2]) „die Wiesen reyhenweise besetzet mit gleichaufgeschossenen Linden", von denen

„Keiner der Stämme so grünlich beziert,
Die Ordnung verführt."

Alle Motive der Renaissance lösen sich im Sinne des Weges. Quadrat und Kreis, die geschlossene Einheit des kuppelgekrönten Zentralbaus und in Palästen der quadratische Saal der Mitte zum Oblongum und Oval, zum Langhaus und der schmalen länglichen Galleria. Wo sich im reinen Rund der Bogen wölbte, wird gepreßte Schlankheit. Alle Zentralanlagen weichen einer Längenkomposition. Es ist der Kreis das Zeichen der Ruhe und des Unveränderlichen, das Oval das Zeichen des Unruhigen und Unabgeschlossenen. Wo Ruhe des Seins war, ist Werden und Geschehen, statt der Befriedigung das unbefriedigt Ruhelose, statt der Erlöstheit Leidenschaft und Spannung. Das neue Raumgefühl ist ganz beherrscht von der Dynamik. Ekstatische Heiligenfiguren schießen an Säulenbündeln hinan, Putten fahren in den Raum von Gold und Silber auf. Das ruhige Schweben einer Tizianschen Himmelfahrt ist mehr und mehr erregtes Aufsteigen geworden, bei Agostino Caracci schließlich Auffahrt in leidenschaftlicher Hast. Aber letzte erreichbare Möglichkeit der Sehnsucht ist hier Gipfelung — der Instinkte, Werte, Formen. Darum ja war der Barock eine Epoche der Superlative, darum glaubte man die

---

[1]) Geist- und Weltl. Ged. I Brieg 1652.
[2]) Pegn. Schäferg. S. 20.

Poesie zu höchst gestiegen"[1]), setzte Thomasius Hofmanswaldau und Lohenstein zusammen 6 Virgiliis gleich, weil hier in Gipfelung doch auch letzte Grenze ist und endlich doch erreichte Beruhigung. Heftigster Drang noch endet in Ausgeglichenheit. Nicht gotisch unbehindert streben Vertikalkräfte auf, nach hartem Zusammenstoß mit dem Gesims ergibt sich immer noch beruhigende Lösung. Unreine Proportionen, absichtlich gesuchte Dissonanzen klären sich endlich zu einer Harmonie reinerer Verhältnisse. Und anderseits: Aus dumpfer Masse beginnt die übergroße Kraft. In Brechung der Formen, Verschnellerung der Linien in gewundenen Säulen, Schwingung der Mauermasse steht immer Hochdrang gegen horizontale Breite, Schwung gegen Schwere. Alle Gestalten sind Masse und Bewegung, Leib und Wille, Hingegossenheit und Aufpeitschung. Beginn ist sichtlich in den Bewegung schaffenden Motiven der Malerei: in dem des seitlich verlegten Schwerpunkts und dem der Deckung. Vorbildlich wurde van Dycks Gestaltung der Räumlichkeit: Auf der einen Seite eine geschlossene, meist reich drapierte Wand oder dichter Baumschlag, auf der anderen Ausblick in das Freie. In Rembrandts Kreis war früh schon beliebte Aufgabe die Darstellung einer Figur am offenen Fenster: Eingerahmt von letzterem empfängt sie volles Tageslicht von vorn, eine dämmernde Stube aber bildet den Hintergrund. Vom Faßbarsten geht eine Linie in das Unfaßbare und Ungestaltete. Und so sind die Gegenstände übereinander geschoben, hinter einem klaren vorderen andere halb verborgen. Bewegung heißt hier Steigerung und Steigerung das stete Drängen über Vereinzelung des Augenblicks hinaus. So folgt sich im Stift Melk Palasthof auf Palasthof, bis sich im letzten rauschendes Erlebnis vollendet.

Es war diese schwellende Bewegung, die als Tendenz im einzelnen Alexandriner ansetzt. Deutlicher vielleicht zeigt sie, Beispiel für beliebte Wendung, der wortspielende Beginn eines Klünggedichtes bei Zesen[2]): „O trautes härts! was härts? vihl härter, noch als hart!" Schließlich sucht man selbst in die einzelne Metapher durch überordnende Wiederholung Steigerung zu legen. Wie Goethes Wilhelm Meister den Romantikern als „Roman der Romane" gilt, Fichte mit dem „Wissen des Wissens" und Fr. Schlegel mit der „Poesie der Poesie", die er der Poesie des Unpoetischen gegenüberstellt[3]), eine berühmte Formel in dieser Art

---

[1]) Von der Theaterkunst rühmt Rist übrigens schon 1666, „daß diese Kunst nun zehnmal höher gestiegen, als sie für 30 bis 40 oder 50 Jahren gewesen", (Alleredelste Belustigung, S. 135).

[2]) Adriat. Rosenmund, 5. Buch.

[3]) Athen. 247.

schafft, so Opitz mit der [einst von Shakespeare gefundenen!] „(liebsten) Seele meiner Seelen", die sich bei Finkelthaus, Robertin, Schirmer, Schoch, in den Oden des A. Gryphius (vgl. z. B. II B. II 91), in Lohensteins Cleopatra, in den volkstümlichen Anthologien und noch bei Barth. Feind (Deutsche Gedichte, Stade 1708) immer wiederholt findet. Blume der Blumen, des Geistes Geist, des Todes Tod[1]), des Lebens Leben[2]), sind ähnliche und ähnlich häufig gebrauchte Wendungen[3]), verwandt mit jenen umschriebenen Superlativen, die auf der Basis eines Genitivs scheinbarer Eingrenzung die Metapher steigernd aufbauen: Sonne dieser Welt, Blume dieser Zeit u. ä. Selbstverständlich sind alle jene Formen bevorzugt, die zur Pointe drängen. Seit Scaliger bestand für das Epigramm die Trennung von propositio und acumen. Morhof[4]) tadelt es, daß die Italiener fälschlich oft alle Zeilen der Rede mit acuminibus besetzten. Das acumen soll fein kurz und unvermutet[5]) auf die narratio folgen. Ähnlich verlangt man für das Sonett, daß mit „einem artigen sentenz oder acumine geschloßen wird"[6]). Ein Sonett sei überhaupt schon gut, wenn es auch „ohne einer ordentlichen disposition, nur zuletzt mit einem schönen acumine oder epiphonemate, welches gleichsam den ganzen Innhalt des Sonnets in sich hält, schließet"[7]). Auch das Madrigal sei „ein kurz- und scharffinniges Reim-gebänd, welches viel realien in sich begreifet und mit einem artigen Nachdruck schließet"[8]). Und ganz ähnlich ist es zu verstehen, wenn Birken[9]) das Wesen der pindarischen Ode erklärt: Es wird beispielsweise „dem Himmel-Leben im ersten Satz / das Irdische Elend Leben im Gegen Satz entgegen gesetzet / und endlich durch den Nach Satz gleichsam ein Ausspruch gemacht: welches / in dieser Lieder-Art / die Kunst Zier ist". (Ganz ähnlich auch Omeis[10]), der hier wie oft sonst Birken ausschreibt.) Selbst von dem einfachen

---

1) N. S. IV 52.

2) Vgl. z. B. P. Gerhardt, hsg. Goedecke, S. 52 V 5 (Lpz. 1877).

3) Noch andere bringt A. Gryphius, der sie besonders liebt: „der printzen printz" Carol. II 485, „aller fürsten fürst" Carol. IV 1 u. ä. Vgl. auch „die Sonnen Sonn" Lohenstein, Rosen 110.

4) A. a. O. S. 683.

5) Vgl. auch Opitz, Poeterei Neudr. S. 23 und Omeis, Gründl. Anleitung S. 183.

6) Omeis, a. a. O. S. 112.

7) S. 114.

8) S. 115. Vgl. auch die Definition des Madrigals in Kaspar Zieglers Buch von den Madrigalen, die Strich, D. lyr. Stil S. 38 anführt.

9) A. a. O. S. 132.

10) A. a. O. S. 108.

Liebe verlangt Harsdörfer, daß der Nachdruck in der letzten Reimzeile liegen solle. Als Überraschungsmoment greift die Pointe auf die nicht-lyrischen Gattungen über: Opitz[1]) schreibt für die heroischen Gedichte vor, daß sie vieles bringen, das „newe und unverhoffet ist" und in der dramatischen Theorie Chr. Weises spielt es eine große Rolle, daß möglichst viel inexspectatu geschehen soll.

So fällt auf die Entstehung der Formen neues Licht. Man darf sich über ihre Gestaltungsprinzipien nicht täuschen lassen durch Abformen und Verwässerungen, die sich abseits vom wahren Wesen bewegen, etwa durch die derb antithetisch klappernde Epigrammensammlung des heute merkwürdig überschätzten Angelus Silesius oder die Sonette des Herrn Kammer-Protonotars C. Eltester.

Form und Werk ist Steigerung, und Steigerung ist auch die Fülle der Werke, das Wirken. So reiht der Künstler ein Geschaffenes an das andere, das letzte immer wieder in einem neuen überwindend, nie beim Gewordenen verharrend, immer werdend. Es ist die tiefe Wesenseigentümlichkeit des antithetischen Zeiterlebnisses, daß es sich dem Begriff von steter Unerfülltheit des Augenblicks und somit steter Änderung und Entwicklung verbindet. Erst wo wieder ein Gefühl von endgültig Gewordenem aufsteht, zeitlos ein Erlebnis des Raumes, da ist ein Abschluß denkbar des prahlhaft-nichtumkehrbaren Fließens. Das Weib ist Sinnbild dessen, und die barocke Madonnenbildnerei, grüßend eine Mariendichtung frühmittelhochdeutscher Zeit wie die romantische stillglühende Verehrung der Gottesmutter (Novalis!), sie ist ein Zeichen, wie man der Zukunft und dem Werden einen Altar baute. Im Werden erkannte schließlich die Leibnizsche Philosophie den reichsten und tiefsten Wert des Lebens. Alles Werden aber verlangt Gegensätze, nicht die Harmonie schlechthin, sondern ihre Herstellung aus dem Widerstreit. Diese Philosophie verzichtet auf das Ende, um den Weg zu erhalten.

Einem Erlebnis des Werdens ist das Verbum sprechendes Wort. Es ist das Urwort für Herder. „Nur durch die Gewalt über die Zeitwörter" glaubte Jean Paul die Herrschaft über die Sprache zu erlangen. Und wieder ist für Werfel (in einem Aufsatz „Substantiv und Verbum") „in der Poesie der Träger der Betonung das Verbum." Zeiten mit solchem Spracherlebnis, kühnste Schöpfungen von neuen Worten, Wendungen und Satzgefügen wagend, haben immer das Substantiv, den Träger einer harmonischen Substanz verneint. So wandelt der Barock das Substantiv zum Verbum:

---

[1]) Poet. Neudr. S. 22.

„Kein Mensch verengelt sich doch nicht",
„Die Rosensaate sternt auf ihren Wangen-Auen" (Lohenstein[1])
„Kein Kummerwind beblitzet dir die Nacht" (Hofmanswaldau[2]).

Aber die Bewegung des Verbums kommt zum Abschluß im Partizipium Perfekti. Es sind tollste Bildungen versucht; es gibt „ambrierte" Küsse, ein „angebisamt" Wind, das Leben ist „verparadiest" und der Garten „beblümt" (Guarini: fiorita guancia)". Letzte Beruhigung vollzieht sich schließlich im Adjektiv. Denn wo das Verbum Weg ist, da ist das Adjektiv Ziel, Gipfelung und Ausgleich aller sprachlichen Bewegung, und so auch kann es wieder Mittel werden einer episch-harmonischen Kunst.

Oft liegt Bewegung in der Massenhaftigkeit. Wenn wachsende Volksmenge gemalt ist, die sich im Hintergrund verliert, so mag es dies Sich-verlieren und Sich-verflüchtigen sein, was wesentlich erscheint. Dennoch ist das Prinzip dieses Motivs primär varitativ: Dies nämlich, daß statt geschlossener, zählbarer Menge von Gestalten Massenwirkung den Eindruck von Unerschöpflichkeit hervorruft. So tritt an die Stelle statuarisch-ruhiger Einzelheit das Gruppenbild: Gewimmel von Engeln, stürmende Reitermassen — Wolken häufen sich zu Ballungen, kleine Äderchen und Brünnchen haben sich zu rauschenden Fluten gewandelt. In Garben steigt das Wasser, nicht in Strahlen, und seine Erscheinungsformen sind: Fontana, Cascata und Bassin. Statuen wachsen zu dichtgedrängten Reihen, Bekrönungen zur Massenform der Balustrade und Stufen breiten sich vor der ganzen Fassade einer Kirche hin. Bedeutungslos ist nun der einzelne Baum. Gewaltige Gruppen immergrüner Eichen, dichtgedrängter, quellen umfaßt von hohen geschnittenen Lorbeerhecken formlos über das Geformte. Und so ist das Körperideal: herkulisch, schwer, massig und unelastisch, schwellende Muskeln, rauschend-undurchdrungene Gewandung.

Nie wird in scharfem Umriß ein Ding umschlossen, Häufungen, Wandlungen suchen die Erfüllung des Motivs. Am geistlichen Liede Friedrichs von Spee hat Fr. Strich das Prinzip erfaßt: In seinen meisten Liedern, sagt er, „ist jede Strophe die neue Verwandlung eines und desselben Motives nach einer neuen Seite hin, und dieses Motiv kehrt denn auch häufig als Refrain in jeder Strophe wieder. Es ist das gleiche Gestaltungsprinzip, das auch den vielen Gedichtzyklen des Jahrhunderts (Tageszeiten, Jahreszeiten) und den unendlich vielen Wettgesängen zugrunde liegt, in denen ein und das gleiche Motiv von verschiedenen Sängern auf verschiedene Weise

[1]) Rosen 87.
[2]) Begräbnisged. 34.

besungen wird[1]." Sie sind besonders zahlreich in der Trutznachtigall und unter den Hirtengedichten der Nürnberger Schule zu finden und werden ihre romantische Parallele finden in dem Wettgesange Uhlands und Rückerts, ob Untreue oder Tod der Geliebten das kleinere Übel sei, in Fr. Schlegels parodierendem „Wettgesang" der drei Dichter J. H. Voß, Matthisson und Schmidt von Werneuchen und in manchem anderen. Alle Antithetik erscheint zu Wiederkehr und Parallelismus eingeebnet. Die lyrische Empfindung, nicht wissend, wie die Gegensätzlichkeiten binden, deren Schnittpunkt im Unendlichen zu liegen scheint, kehrt ewig in sich selbst zurück und führt zu immer wiederholten Ausdrucksformen. Den so beliebten Ringeloden, in denen das Ende in den Anfang mündet, reihen sich Lieder mit immer wiederkehrenden Strophen und Reimen an, Lieder, deren Strophenanfänge gleich den -schlüssen sind usw. Es ist eine barocke Lust, alles zweimal zu sagen. So hat die Architektur die Verdopplung von Motiven ausgebildet: zweifache Stützen, doppelte Fassadentüren; zwei Trajanssäulen und zwei Torhäuser an der Karlskirche in Wien. Im Wasser eines großen Beckens aber verdoppelt sich — schon wieder jene Antithetik Sein und Schein — die Hofseite des Belvedere in Wien.

Die allgemeinste Art quantitativen Gestaltungswillens in der Literatur ist schon seit Weckherlin die Anhäufung von Bildern und Metaphern für ein und dasselbe Ding. Statt die Antithetik im Durchmessen des zwischen den Extremen liegenden Weges zu bewältigen, glaubt man sich schon am Ziel, sucht die Objekte von immer neuen Gesichtspunkten aus zu betrachten, mit immer neuen Namen zu benennen, erschöpfend zu formulieren, und denkt so schließlich sich über sie beherrschend zu erheben. Es entsteht die litaneienartige Form des Ikons, unersättlich aus allen Begriffs- und Gefühlssphären Gleichnis zu Gleichnis fügend, bis in der Fülle der sich hetzenden keines mehr selbständige Anschauungskraft behalten kann[2]. „Was ist der Tod der Frommen?" beginnt eines der Gedichte des jungen Hofmannswaldau, der diese Form noch pflegte. In 16 Zeilen wird die Antwort abgewandelt:

Ein Schlüssel zu dem Leben,
Ein Gränzstein böser Zeit,
Ein Schlaftrunk alter Reben,
Ein Fried auf Krieg und Streit usw.

Die Zeile bringt die Versicherung:

„Diß alles ist der Tod."

---

[1]) D. lyr. Stil. S. 40.

[2]) Vgl. die Definition des Ikons bei J. G. Neukirch, Anfangsgründe zur reinen Teutschen Poesie, Halle 1724, S. 151.

Wenn in einem vergleichbaren Gedicht Stefan Georges (Der Stern des Bundes 21) wie Perle um Perle zur Kette Bild an Bild sich reiht, so enthält in sich ein jedes voll und ganz das Gemeinte. Vom Mittelpunkt aus strahlen sie nach der Peripherie. Unnötig ist Erfüllung eines zusammenfassenden Schlußsatzes. Aber die Bilder des antithetischen Dichters sind Wegzeiger nur in Richtung auf das Gemeinte. Wie nach dem Leibnizschen Gleichnis Spiegel einen Marktplatz, so umgibt die Fülle des Besonderen unsicher peripherisch einen Mittelpunkt und darum ist am Ende die Bekräftung not, daß Kollektives hier einen Kreis beschließe. Man spricht anläßlich des Ikons fälschlicherweise oft von „Marinismus". Aber weniger die Häufung von Metaphern, als vielmehr die Übersteigerung der einzelnen Metapher ist das eigentliche Kennzeichen des marinistischen Stils. So haben auch wohl bei der ideelichen Konzeption des Ikons — das übrigens in Versen des jungen Goethe vom 8. August 1765 in das Stammbuch Fr. Max Moors noch einen eigenartigen, etwas schalkhaften Ausklang feiert — weniger die Italiener, als gewisse Holländer und Neulateiner, vor allem Hofmanswaldaus Lehrer in Leyden: Barläus anregend gewirkt. Mit dem Ikon war ein Vorbild geschaffen für alle diejenigen, die der dichterischen Fähigkeiten ermangelnd, ein Spiel in geistiger Grazie, Erfindung und Beweglichkeit versuchten. Den Gipfel der Monstrosität erreichte ein kurz nach 1700 schreibender Literat, der C. H. der N. S. Er verfaßt seitenlange Gedichte, die einen Gattungsnamen „Abbildung" führen und in unendlicher Häufung von Bildern und Vergleichen die Augen, die Lippen und andere Körperteile schildern sollen. Die Augen heißen:

Ein brunn, aus dem bald zorn, bald lieb und hofnung quillet;
Ein schönes wetter-glas, das hitz und kälte fühlt;
Ein köcher, der mit zorn und lust ist angefüllet;
Ein bogen, der niemals wohin vergebens zielt ꝛc.[1]).

Es ist ein Spiel mit Metaphern, was in der Romantik ein Spiel mit Begriffen sein wird. Hier wie dort sind es Beziehungen statt der Wesenhaftigkeiten, aus verwandter Kombinationslust geschaffen. So führt jene unablässige Arbeit, das Endliche im Schreiten nach allen Seiten zu erfassen, zu dem ikonistischen Philosophem des Athenäums (39): „Die meisten Gedanken sind nur Profile von Gedanken. Diese muß man umkehren und mit ihren Antipoden synthetisieren."

Der Phantasie der Impotenz, deren Kennzeichen die Maßlosigkeit ist (was man auch heute bestätigt finden wird), verdankt schließlich

[1]) N. S. IV. 6.

der historisch-galante Roman sein Dasein. Damals schon ließ man ihn oft nur des Beiwerks halber, der schönen Kunst- und Tugendregeln, der Gemütsbelustigungen, des löblichen Endzwecks gelten[1]), nicht als Form an sich. Ein Wille, im wilden Traume Höhen zu erklimmen, die Beherrschung nicht erzwang, türmt in Text und Anmerkungen ungeheuren Stoff. Vier gewaltige Wälzer füllt die Geschichte des Lohensteinschen „Großmüthigen Feldherrn Arminius oder Herrmann nebst seiner durchlauchtigsten Thußnelda", aus allen Quellen wird wissenschaftliches Material herbeigetragen, um das dichterische Loch zu füllen. „Toll gewordene Enzyklopädien" nannte Eichendorff diese Werke.

Und nach dem Taumel kommt Besinnung und Kritik. Wohl führt die Linie der Dichtung in die Breite weit über den Zeitpunkt hinaus, mit dem die Literarhistoriker die Epoche des „schlesischen Schwulstes" abzugrenzen pflegen. Sie gibt sich in der epigrammatisch aufreihenden Betrachtung von Einzelzügen der Natur in Brockes' „Irdischem Vergnügen in Gott" ebenso kund wie in des sächsischen Hofpoeten Johann Ulrich König bei den Äußerlichkeiten eines militärischen Schaugepränges stehen gebliebenem Heldengedicht „August im Lager". Das in sich bewegliche Verweilen ist das Prinzip aller Dichtung des Rokoko. Das Ziel wird nicht an das Ende des Gedichts gesetzt, sondern an den Anfang, der Weg nicht zurückgelegt, sondern in Rückschau umfaßt. Es ist kein Aufsteigen der Bewegung, sondern ein Deduzieren aus der Ruhe des Ziels. Eine harmonische Dichtung kann hier anknüpfen, wo das Barocke mehr und mehr ausklingt und eine neue Art zu sehen und zu empfinden aufkommt.

Es war verhängnisvoll für die barocke Literatur, daß sie nach Hofmanswaldau keinen einzigen Dichter mehr hervorgebracht hat, der über die Beherrschung der Mittel sich souverän erhoben hätte wie er. So verselbständigten sie sich im Sinn der Überladung ohne Maß mehr und mehr bis zum Absurden, zu letzten Übersteigerungen, die in keinem Sinne weiter führen konnten und damit in sich selbst schon widerlegt waren. Von Opitz ging die Entwicklung aus. Er selber trank auf die Gesundheit des Poeten,

„Welcher künftig mich und dich
Weit soll lassen hinter sich." (Ged. an Nüßler.)

So auch galt er im Bewußtsein des Jahrhunderts stets als Anfang und als Vorläufer eines großen Erfüllers, der dem Barock vollendeten Ausdruck gab. Canitz schrieb in der Satire auf die Poeten seiner Zeit:

---

[1]) Vgl. Morhof, a. a. O. S. 695, Omeis, a. a. O. S. 219.

„Durch Opitz's klaren Bach gehn wir mit trocknen Füßen;
Wo sieht man Hoffmanns Born und Lohnstein's Ströme fließen?"

Und diese Meinung findet sich immer wieder in Vorreden der Gedichtsammlungen vertreten, mit Hofmanswaldau und Lohenstein sei die deutsche Poesie so hoch gestiegen, daß sie fortan notwendig sinken müsse. Man beachte, wie diese beiden Namen nebeneinander stehen, jeder in gewissem Sinne eine Richtung abschließend. Das Bewußtsein des Nicht-mehr-überbieten-könnens ruft zunächst ein Gefühl von Resigniertheit wach. Das zweite erst ist dann das daraus erwachsende kritische Forschen nach einer anderen noch möglichen Kunst — und selbstverständlich einer „höheren" — und mit der Kritik taucht dann der Zweifel an den bisher anerkannten Meistern auf. Man sehe sich alle diese Epigonen und Vorläufer an der Wende der Kunstepochen daraufhin an, wie das Plus ihres Geschmacks im wesentlichen umgedeutete Impotenz ist: Neukirch, den auffallend phantasielosen, Canitz, den so erfindungsarmen, der sich im besten Falle einmal ein abgebrauchtes, farbloses Bild abringen kann, Hagedorn, der schon in seinen Jugendgedichten oft genug klagt, wie sauer ihm das Reimen werde, — und man beachte daneben, wie die Gegner des „schlesischen Schwulstes" auch zugleich Gegner des Klopstockschen Pathos waren, geborene Prosaisten, die in der Dichtung die Plattheit ihres Alltags suchten. Wie sie die Dichtung des Barock verstanden, zeigt die Tatsache, daß sie im Kampfe immer nur den Namen Lohenstein nennen, Hofmanswaldau blieb im Hintergrunde. Nur sehr vereinzelt heben sich Stimmen auf wie die Herdegens, der noch 1744 erklärte, seine Gedichte würden je älter desto anmutiger. Selbst die „reichere Phantasie und wahrhaft poetischen Erfindungsgeist"[1]) glaubt man nicht mehr bei ihm, sondern bei Lohenstein zu finden und wer sich ein wenig die Mühe genommen hat, in älteren Literaturgeschichten zu blättern, weiß, daß auch dieses Lob sehr relativ gemeint ist. Einmal dann allerdings in der Romantik spricht ein Literarhistoriker[2]) von dem „viel bedeutenden und viel verkannten 17. Jahrhundert der Deutschen". Wie ein Vorklang ist die Stelle jenes kritisch-liebevollen Willens zur Einfühlung, der, fremd jeder harmonischen Zeit, einer antithetischen vorbehalten bleiben mußte und dessen ein Zeichen auch diese Arbeit sein will.

---

[1]) Bouterwek, Gesch. d. Poesie u. Beredsamkeit, 10. Bd. Gött. 1817.
[2]) Fr. Horn, Frauentaschenbuch auf das Jahr 1818, S. 176.

Ein sechster Brief von Johann Heinr. Voß und Ernestine an Heinr. Christian Boie.

Mitgeteilt von Karl Boie in Kiel.

Im Euphorion, Band 24, S. 107 ff., hat Dr. Karl Ebel in Gießen fünf bisher unbekannte Briefe von Voß und Ernestine an Boie veröffentlicht. Diese höchst dankenswerte Veröffentlichung gibt mir Veranlassung einen sechsten Brief mitzuteilen, dessen Bekanntgabe jetzt nach der Ebelschen Veröffentlichung um so mehr gerechtfertigt erscheint, als dieser neue Brief nicht nur der gleichen Zeit angehört, sondern sogar die Lücke zwischen Brief 1 und dem Fragment Nr. 2 gewissermaßen ausfüllt.

Der Brief entstammt meinem Familienarchiv und ist der einzige meines Besitzes, der dieser frühen Periode, der Wandsbeker Zeit, angehört. Die drei ersten Seiten des Briefes entstammen Ernestinens Feder, Voß füllt die vierte Seite und den Beschluß bildet eine Nachschrift Ernestinens. Ich beschränke mich auf kurze Anmerkungen, wo der Inhalt des Briefes solche erfordert.

Wandsbek den 9. Nov. 1777.

Du hast Dein willkommen in unsern neuen Hause[1]) zu früh posaunt, denn wir sitzen noch hier, aber heute ist der letzte Tag, dann sind wir ganz unser, nach gerade mag ich hier auch nicht länger sein, denn weil wir nicht länger bleiben wollen, so haben wir kein Zimmer für uns und müßen den ganzen Tag Kindergeschrey und Ammenwiz anhören, aber darauf soll die Ruhe denn auch desto süßer schmecken, die ersten Tage werden noch so sehr unruhig hingehen, und hernach mag uns die ganze Welt beneiden, ich bin heute sehr froh! Deinen Brief[2]) mit dem Gelde erhielten wir vor 14 Tagen, mein Mann wünscht, daß Du ihm den ersten Theil auch schicken möchtest, sonst hilft ihm der zweyte nichts. Das Geld ist alles im Hamburger Jahrmarkt geblieben, wir richten uns sehr gut ein, ohne eben was überflüssiges zu kaufen. Mit den Sachen die ich Dir schicken

---

[1]) Bald nach der Rückkehr aus Mecklenburg verließen Voß und Ernestine Voßens bisheriges Junggesellenquartier, in das sich während Voßens Aufenthalt in Flensburg die Hauswirtin eingenistet hatte, um dort ihr Wochenbett abzuhalten. Das junge Ehepaar bezog ein kleines Häuschen mit Garten, das sie allein bewohnten.

[2]) Heinr. Chr. Boie an Voß und Ernestine, Hannover, d. 21. Okt. 77: „Hier ist ein Exemplar vom Chandler" [Reisen in Griechenland, von Boie und Voß gemeinsam übersetzt] „für Sie lieber Voß, mit meinem besten Dank für die Arbeit, die Sie mir dabei abgenommen haben. Ich habe leider einige Druckfehler, diese Pest unserer ganzen Litteratur darin bemerkt. Sie können noch ein paar Exemplare davon bekommen, aber jetzt nicht, da mir Reiche nicht genug geschickt hat. Ihre Arbeit nimmt 12 Bogen ein. Ich schicke dafür 30 Rthr., die vielleicht Ihre Reise nach Mecklenburg wenigstens den größten Theil bezahlen."

soll[1]) diene ich herzlich gern, Du must mir aber schreiben auf welche Art ich es schiken soll, und wie oft, und was? Gartensachen werdet ihr bey euch so gut haben wie hier. Wegen Deines Fußes[2]) bedaure ich Dich, ich hatte es schon von Mama gehört, und ich weiß nicht wo noch sonst, jetzt wird doch alles besser sein hoffe ich? Daß Du nicht zu uns gekommen ist mir freylich von meiner Seite ganz fatal, weil ich mich so lang darauf gefreut habe, aber lieb ist mirs auch, weil wir doch nicht viel gut von Dir gehabt hätten so lange wir nicht für uns leben, wir hätten Dich nicht einmal beherbergen können, im Frühling must Du aber ja kommen. Aus Mekelnburg sind wir beynahe drey Wochen zurück, und trafen recht herlich Wetter, und einen guten Fuhrmann, wir nahmen da einen Wagen der uns ganz herbrachte in vier Tagen. Es war da ein trauriger Abschied, aber es konnte ja nicht anders sein. Den Auszug aus den Briefen erhältst Du hierbey, aber mit der Romanze haben wir uns anders bedacht, sie ist nicht für den Druck, auf den November des Museums bin ich sehr begierig, das letzte Stück war so mager. Der Almanach scheint doch dies Jahr allgemeinen Beifall zu erhalten. Stolberg will gerne Ostern seinen ganzen Homer gedruckt haben, weil er fertig werden kann, das es uns lieb ist kannst Du denken, und Jessen[3]) wird es auch lieb sein, mein Mann hat ihm geschrieben. Mein Voß ist sehr fleißig an seinem. Klopstock lobt ihn, und Claudius, und ich, und Toby Mummsen[4]) sagt man könnte den griechischen Homer nun entbehren, dieß möchte nun wohl fast zu viel sein. Bey Stolbergs Homer sind sehr wenig Anmerkungen gemacht, er war so stark dawider, und ein jeder ist ja Herr seiner Arbeit, und wozu solten auch die vielen Anmerkungen nüzen. Das Bürger den Dietrichschen Allmanach übernehmen wird, kann ich mir garnicht vorstellen, und lieb wär's mir auch nicht. Bohn ist dies Jahr ausserordentlich zufrieden, das hat er Mummsen gesagt. Schönborn haben wir doch durch unsere Reise nicht verfehlt wie wir besorgten, er ist noch in Kopenhagen, und wird jeden Tag erwartet. Du must doch auch gewaltige Corespondenz haben, wir waren Dienstag bey Hensler[5]), der hat uns auch einen Grus von Dir gebracht, er gefält mir sehr, aber seine Frau garnicht. Bey Ahlemann[6]) waren wir auch, und bei der alten Tante Barben, die sich sehr nach Dir erkundigte. Bey Ahlemann waren sie ungemein freundschaftlich, wir versprachen noch einmal vor Winter da zu speisen. Campe aus Dessau wohnt jetzt in St. Jürgen, er wolte hier ein Haus haben, aber konte keins bekommen, er muß in Dessau Verdrießlichkeiten gehabt haben, denn er geht nicht wieder hin, er war lezt bey Claudius mit seiner Frau, und wird auch bald zu uns kommen, es sind noch vier Lehrer mehr aus Dessau weg gegangen. Kaufmann hat uns aus Schlesien geschrieben. Wir haben ein herliches Gipsbild von ihn, das Rochette gemacht hat. Miller hat nun auch wieder geschrieben, er ist ganz mit seiner Lage unzufrieden, und hat deswegen so lange nicht geschrieben. Cramers Klopstock[7]) wird hier gar

---

[1]) Ebendaselbst: „Und dann frage ich das Weibchen, ob sie's wohl über sich nehmen kann, mir in Hamburg diesen Winter allerlei Eßwaaren zu schicken . . ., da mein Engländer u. ich abends zu Hause essen u. öfters Gesellschaft haben."

[2]) Boie krankte längere Zeit an einer kleinen Fußwunde, zu der die Rose hinzugetreten war.

[3]) Peter Willers Jessen, Buchhändler in Flensburg, Boies und Ernestinens Schwager.

[4]) Jacob Mummsen, in der Freimaurersprache „Onkel Toby", Arzt in Hamburg.

[5]) Hensler, Philipp Gabriel, Arzt in Altona, später in Kiel.

[6]) Hauptpastor in Altona.

[7]) Boie an Bürger, Hannover d. 15. Okt. 77: „Unser Freund Cramer hat ein Buch drucken lassen, das 1 Rthr. kostet, und darin tolles Zeug genug

verschieden beurtheilt, mich soll verlangen wie er Dir gefält. Nun mag mein Mann Dir mehr schreiben, er hat recht sehr schlimme Augen gehabt, so daß er kein Licht sehen konnte, nun sind sie doch ganz besser. Schreibt bald, ich bin Deine

Dich liebende Schwester E. Voß

d. 13. Gottlob nun sind wir in unserm eignen Hause, und fangen die große Ernte so vieler Mühen an. Nur 8 Tage weiter, so sind wir völlig eingerichtet. Ich danke für das Geld u. den Chandler. Können Sie mir nicht auch die Reise durch Kl. Asien verschaffen, ohne daß Sie sie bezahlen? Ich will lieber die angebotenen Exempl. von unserer gemeinsch. Arbeit entbehren. Die Kritik über Popens Odüssee habe ich noch nicht genug geprüft, um zu urtheilen. Der Druck von St. Ilias fängt jetzt an. Ich mache keine Anmerk., weil es St. nicht gerne sieht, und sie auch wirklich sehr entbehrlich sind. Gegen Ernesti hätte ich manches zu sagen, auch sonst kritische Dinge; aber dazu ist keine Zeit; vielleicht bey meinen Anm. zur Odüßee. Jessen macht hinterher Schwierigkeiten mit Übersendung der lezten Correctur, die ich nothwendig haben muß. Ich freue mich, daß St. gegen Ostern ganz fertig wird. Denn mein Hausstand kostet viel. Nun laß ich von der Odüßee nichts drucken, eh alles fertig ist. Hier ist ein Beitrag von Milow[1]) zu Ihrem Museum, mein lieber Bruder, das Sie ja so bald als möglich drucken müßen Er hat seine besondere Ursache, und wird Ihnen, wenn Sie's verlangen, zu jedem Monate eine solche kurze Erläuterung berühmter Schriftsteller geben. Auch von einem Ungenannten sollen Sie wichtige exerptische [?] Sachen bekommen, wenn Sie Lust dazu haben. Sie sind nicht bloß für den Theologen, aber doch genug, um ihm das Mus. wichtig zu machen. Da lese ich nach, was das Weiblein geschrieben hat, und sehe, daß das Weiblein fast alles gesagt hat, was ich Ihnen sagen wollte. Eins ausgenommen, was sie aber selbst Mama kaum anvertrauen kann, ohne die Augen niederzuschlagen. Wenn Sie Ostern kommen, so sollen Sie Gevatter stehn; wo nicht, so geht Sie die Ehre vorbey, zur Strafe, daß Sie uns jetzt vergeblich Freude gemacht haben. Unschuldig, oder nicht, darauf kömmts hier nicht an. Schicken Sie mir bald übersetzbare Epigramme für Signor X. Bürgers Bav[2]) ist schön. Meißnern will ich antworten, wenn ich Ruhe habe. Entschuldigen Sie mich fürs erste. Bürger kann, aus vielen Ursachen, sich nicht zu Dietrich schlagen; oder — doch es war nur ein flüchtiger Einfall von Ihnen.

[Ohne Unterschrift von Voß.]

Dieser Brief ist durch sonderbare Versehen fast 14 Tage liegen geblieben, der Brief an D. Weis [?] ist deswegen unversiegelt das Du die Gedichte lesen sollst.

[Ohne Unterschrift von Ernestine.]

---

stehen mag: Klopstock. Eine Sammlung Fragmente aus Briefen von — an — Gott weiß wen. Ich will's mir doch gleich schicken lassen."

[1]) Pastor in Wandsbek.

[2]) Bürger schreibt an Boie, Wöllmershausen, d. 11. Oct. 1777, in einer Kritik des Vossischen Almanachs: „Den Einfall S. 198 hab ich einmal so gegeben:

Bav pocht' an seine Stirn: Heraus, Herr Wiz, heraus!
Doch pocht er lang umsonst. Der Herr war nicht zu Haus."

Friedrich Schlegel und Chamfort.

Von Alice Rühle-Gerstel in Buchholz-Friedewald.

Literaturverzeichnis und Abkürzungen.

Ath. = Das Athenäum, eine Zeitschrift von A. W. und Fr. Schlegel.
A. = Athenäumsfragmente.
Lyc. = Lyceumsfragmente.
I. = Ideen.

Fr. Schlegel, Jugendschriften, hrsg. von Minor, Wien 1882. 2 Bände.
Fr. Schlegel, Philosophische Vorlesungen, nebst Fragmenten, 1836, hrsg. von Windischmann.
Fr. Schlegel, Lucinde, Berlin 1799 bei Heinrich Frölich.
Br. = Fr. Schlegel, An seinen Bruder W. Schlegel, hrsg. von Walzel, Berlin 1890.
Caroline, Briefe aus der Frühromantik, hrsg. von Waitz-Erich Schmidt, 1913.
RBr. = Romantikerbriefe, hrsg. von Gundelfinger, Jena 1907.
Ch. = Chamfort, Oeuvres, par Guinguené, 1795, wonach zitiert wird, weil Schlegel sie benützte.
Chamfort, Oeuvres, par Auguis, 1828.
F. Deibel, Fr. Schlegels Fragmente („Die Fruchtschale" Bd. 3).
H. Eßwein, Chamforts Aphorismen („Die Fruchtschale" Bd. 9).
O. Walzel, Deutsche Nat.-Lit. Nr. 143.
R. Haym, Die romantische Schule, Berlin 1906.
J. Rouge, Frédéric Schlegel, et la genèse du Romantisme allemand, 1904.
C. Enders, Fr. Schlegel, die Quellen seines Wesens und Werdens, 1913.
A. Reißig, Chamfort, ein Schriftsteller aus der französischen Revolutionszeit (Z. f. nfrz. Spr. u. Lit. Bd. 5).
M. Pélisson, Chamfort, Étude sur sa vie et ses oeuvres 1895.
Franz Muncker, Friedr. Schlegel, Allg. d. Biogr. 31/372.
F. Steppuhn, Friedr. Schlegel, Beitrag zu einer Philosophie des Lebens. Logos I. 1910.
Rosenwaldt, Chamfort, Nouvelle Biographie univers. IX 602.
H. Steffens, „Was ich erlebte". Bd. 4.
E. Lewalter, Fr. Schlegel, und sein romantischer Witz, Diss. 1917.
F. W. Anspach, Schopenhauer und Chamfort, Göttingen 1914.
Emile Faguet, La Prose Française, Paris 1912.

*

I. Teil.

1. Chamfort der „Zyniker".

Die Revolution ist ein recht „zynisches" Geschäft, wenn man sich ihr, wie Chamfort, von der Höhe einer aristokratischen, illusionslosen Einsamkeit hingibt; ein „Verhältnis, wo die künstelnde Unnatur ihren Gipfel erreicht, eben dadurch sich selbst überspringt und den

Weg nach unbedingter Naturfreiheit wieder öffnet"[1]). Besser kann man Chamfort gar nicht definieren, als wenn man ihn mit Schlegel „einen echten Zyniker" nennt[2]). Und wenn man weiß, was Schlegel unter diesem Wort versteht, und daß er es mit Namen verbindet, die er sonst nur mit höchster Bewunderung nennt (mit dem Lessings vor allem), dann wird man die Bezeichnung nicht wie einen Vorwurf von Chamfort abzuwehren suchen, wie Eßwein[3]) tut. „Das Wesen des Zynismus besteht darin, der Natur vor der Kunst, der Tugend vor der Schönheit und Wissenschaft den Vorzug zu geben; unbekümmert um den Buchstaben, auf den der Stoiker streng hält, nur auf den Geist zu sehen, allen ökonomischen Wert und politischen Glanz unbedingt zu verachten, und die Rechte der Willkür tapfer zu behaupten"[4]). Durch diese Willkür, diesen „Zynismus" (im Schlegelschen Sinn) löst sich das Rätsel (vor dem sogar Nietzsche erstaunte und zu einer gewaltsamen Deutung griff)[5]), daß Chamfort, der Mann, der gesagt hat: „vivre est une maladie dont le sommeil nous soulage toutes les 16 heures. C'est un palliatif. — La mort est le remède"[6]), plötzlich in Schrift und Tat seine Energie an Gesetzesreformen und soziale Besserungen wendet, nachdem er lange schon kühl geworden war, noch einmal und feuriger aufglüht; man kann eben Chamfort nicht in eine philosophische Kategorie einreihen, weder ihn als Pessimisten ansprechen (siehe Eßwein und Anspach), noch auch ihn gegen diese Meinung in Schutz nehmen (Pélisson, der aus einer großen Anzahl fast widersprechender Zitate einige wenige zusammenstellt[7]) und daraus eine Ehrenrettung des gemütvollen Optimisten Chamfort ableitet). Optimist und Pessimist sind Begriffe, die auf Chamforts Geistesart nicht angewendet werden können. Denn es fehlt ihm jede denkerische Systematik — die Voraussetzung zu philosophischer Stellungnahme. Niemals erklärt er: die Welt ist gut und soll ergo so bleiben, oder: die Welt ist schlecht und ergo soll sie zugrunde gehn. Er zieht keine Schlüsse, er beobachtet nur. Er hält sich an die Dinge. Die Begriffe interessieren ihn nicht. „Il se montra peu capable d'abstraire et de généraliser[8]). Sein Schicksal disponierte ihn zum Misanthropen. Sein klarer Blick in die Wirklichkeiten seiner Zeit und Nation machte ihn vollends dazu. Aus

[1]) Minor II/163.
[2]) Lyc. 111.
[3]) Eßwein XXVII.
[4]) A. 16.
[5]) Fröhliche Wiss. Nr. 95.
[6]) CH. IV/52.
[7]) Pél. 135, 284 ff.
[8]) Über sein Leben und Wirken vgl. Pélisson und Ginguené.

Instinkt — er war Aristokrat! — mochte er die Masse nicht leiden. Aus Überzeugung zog er sich von der aristokratischen Gesellschaft zurück. Sein Charakter aber war nicht misanthropisch. Sein zynisierender Lebensstil — um ein Wort zu gebrauchen, das Schlegel aus seinem geliebten Begriff des Zynismus ableitet[1]), entriß ihn der Schmeichelei und Bewunderung, mit der die Pariser Hofgesellschaft den Menschen und den Dichter umwarb, ließ ihn im Wirbel der Revolutionsbewegung Mirabeau, Sieyès, Talleyrand, zündendste Worte in den Mund legen, führte ihn von dem weichen Platz in der Gunst der Fürsten und Frauen in die Einsamkeit von Auteuil, von den konventionell-sentimentalen Theaterstücken zu den „Maximes et Pensées". Chamfort hat das vollbracht, was Schlegel forderte: Er hatte sich zur Ironie gebildet[2]).

2. Schlegels und Chamforts Verwandtschaft und Verschiedenheit.

Vielleicht ist es nun schon ein wenig begreiflicher, was Schlegel mit Chamfort verband; alle, die diese Beziehung bisher im Rahmen größerer Arbeiten gestreift haben[3]), beschränkten sich darauf, den Witz der beiden in Verbindung zu bringen und auf die formalen Anregungen hinzuweisen. Allerdings ist die Anregung durch die Form erfolgt. Aber kann man denn die Form vom Geist ablösen und als selbständiges Wesen in den Raum stellen? Ist sie nicht vielmehr nur die Chiffre des Geistigen, das, was das Wort „Ausdruck" etymologisch meint? Es wird später gezeigt werden, wie Schlegel zu diesen Begriffen „Form", „Ausdruck" gesinnt war. Vorwegnehmend kommt es darauf an, einzusehen, daß Schlegel wohl freilich nicht Chamfortsche Gedankeninhalte übernahm[4]), daß ihm der Chamfortsche Stoff gleichgültig war, aber daß er doch anderseits nicht nur den rein äußerlichen Mechanismus sich zu eigen machte, noch auch einfach „Chamforts Witz mit der revolutionären Polemik Lessings verbinden und in dieser aphoristischen Form den Tiefsinn der neuen Philosophie, die Anschauungen der neuen Poesie zum Ausdruck bringen" wollte[5]). Er empfing Chamfort nicht stückweise, sondern als Ganzes. Freilich, es lag in seiner Natur, nur das Verwandte aufnehmen zu können. Aber das meiste war ihm irgendwie verwandt, und auch was ihm ewig unzugänglich blieb, das war

[1]) Min. II/160.
[2]) A. 431 u. a.
[3]) Haym, S. 274, Enders, S. 368, Walzel XXIX, Lewalter S. 57—60.
[4]) Lewalter S. 59.
[5]) Haym, S. 248.

ihm noch nah als Ziel der Sehnsucht, als Trieb nach dem ewigen Gegensatz. Denn in Chamfort vereinigten sich Strömungen, die er hier als Betätigung eigener dunkler Gewalten, dort als Ziel ruhelosen Strebens empfand und sah. Das sind ja die zwei Tendenzen, die von den Franzosen immer auf die Deutschen hergewirkt haben: Das, was sie bestätigte, das, was am besten in Rousseau kondensiert ist: die Leidenschaftlichkeit; und das, was sie nicht bestätigte, weil es ihrem Wesen völlig fremd, diametral entgegengesetzt war und darum sie lockte: das Kühle, Schwebende, Glatte, wie es sich in Voltaire kondensiert hat, das ewig Antagonale, ewig Unzugängliche und gerade darum Erstrebte. Aber wie in den Deutschen diese zwei Strömungen nun feindlich auseinanderliefen, und sich in Gottsched und die Pietisten, in Nicolai und Hamann flüchteten, so fand auch im französischen Geist eine Trennung statt, wenn auch keine so krasse, wenn auch gemildert durch gleitende Übergänge.

Was auf den ersten Blick befremdet, wenn man von einer Beziehung des deutschen Romantikers zu dem Epigonen des französischen Klassizismus hört, das ist, daß man die Sonderstellung nicht bedenkt, die die beiden unter ihren Volksgenossen einnehmen. Ein für allemal sei hier festgestellt: Wenn man die Romantik nur faßt als den Inbegriff des Verschwommenen, Verschwimmenden, Dämmerhaften, Schmelzenden, Gleitenden, zu tiefst Musikdurchspülten — und wenn man alles dies in der Zone sucht, wo das ganze Wesen des Menschen davon gepackt wird — dann war Friedrich Schlegel kein Romantiker. Aber das heißt eben den Begriff eng fassen, fast schief sehen. Dies alles ist nur dann mit Recht als romantisch zu bezeichnen, wenn man seinen Grund sieht in der rastlosen Sucht nach dem Unendlichen, in dem Streben nach allumfassender Einheit und Verbindung, in der Durchdringung der geformten Welt mit dem ewigen Geist. Die Romantik ist keine Strömung des Gemüts und es heißt sie im tiefsten mißverstehen, wenn man sich mit aller sentimentalen Verworrenheit und wässerigen Gefühlchensucht auf sie beruft! Und unter den Romantikern, die sich um seine Fahne sammelten, ist Friedrich Schlegel am weitesten von dem entfernt, was man alltäglich „romantisch" nennt. Auf den ersten Blick wenigstens. Wenn man die Wurzeln seiner Persönlichkeit aufgesucht hat, bindet er sich doch auch, nun freilich in anderer Weise, an all das zweideutig Schimmernde, Nachthafte, Unsichere, und dieses erhält durch ihn eine neue Färbung. Friedrich Schlegels Wesen ist die „reine Geistheit". Seine Intellektualität ist mächtig über alle andern Zweige seines Wesens hinausgewachsen, und hat in ihrer unbegrenzten Weite alles Bestehende und alles Nichtbestehende in ihren Schatten gestellt. Er

besitzt die ganze Welt, aber er besitzt sie geistig. Für immer war durch diese eine Übermacht das Gleichmaß seines Wesens gestört. Niemals konnte er, wie er doch manchmal sehnlichst wünscht („ich liebe nichts, gar niemand, bedenke, was in diesen Worten liegt" schreibt er an Wilhelm)[1]), dieses Übermaß von Wachheit dämpfen, diesen ewig sprungbereiten Verstand, der vor dem absurdesten Wagnis nicht zurückschreckte. Rouge sagt darüber: „condamné par sa nature à penser toujours, à penser surtout, en particulier, sur l'inconnaissable („Ich habe soviel Hang, über das Unbegreifliche zu denken und zu reden")[2]) et jusqu'à l'épuisement, jusqu'au dégoût, il est condamné en même temps à penser sans suite, sans méthode; son esprit ne peut suivre aucune voie droite et régulière; son imagination trop ardente l'interrompt sans cesse et le lance sur une autre piste; son besoin d'infini ne lui permet pas de s'arrêter à aucun objet; il veut les embrasser tous à la fois; son attention se disperse et de ces divagations il ne rapporte que lassitude et découragement"[3]). Diese Geistigkeit, die alle Adern durchfloß und keinen letzten Winkel seines Wesens unerreicht ließ, ist der Punkt, von dem aus er die Welt begriff; und von seinem Weltbegriff aus schuf er sich seine Postulate von Kunst, Leben, Form. Und so ist es nichts Peripherisches, das ihn zu Chamfort treibt, sondern sein Innerstes ist beteiligt. Vielleicht könnte man freilich sagen, daß er so ein Innerstes gar nicht besaß. Daß sein Wesenskern nichts war als die Summe, die gegenseitige Durchwirkung vieler peripherischer Erscheinungen? Er selbst sprach einmal so etwas aus: „Es wäre ungerecht, mir Seele abzusprechen; aber die Seele der Seele, die fehlt mir doch ganz offenbar, nämlich der Sinn für Liebe"[4]). Wie bei den Griechen alle Seele Körper geworden ist, so bei ihm alle Seele Geist. Ein Symptom dafür ist vielleicht seine ganz tiefe Unmusikalität.

Wenn man die „Maximes et Pensées" von Chamfort durchblättert, so glaubt man es ebenfalls mit einem Manne zu tun zu haben, der vom reinen Geiste beherrscht ist. Aber sehen wir näher zu: Woher das hastig Unebene, manchmal Krampfige im Geiste Schlegels, die schöne Leichtigkeit, die Anmut im Geiste Chamforts? Denn Chamfort war seine Geistigkeit nicht als Brandkreuz vom Schicksal auf die Stirne gezeichnet worden, ihm war sie nicht, wie Schlegel, Zeit seines Lebens höchster Genuß und Geißel zugleich.

[1]) Br. S. 17.
[2]) Br. S. 92.
[3]) Rouge S. 33.
[4]) Br. S. 108.

Was Schlegel außerhalb seiner Nation stellt, die absolute Unsentimentalität, die Zugespitztheit und Schärfe, und was ihm ebenso eine Last ist wie eine Gnade, eben weil es ihn hinaus und in Gegensatz stellt — das ist bei Chamfort Natur, Erbteil seiner Väter; bei ihm hat sich die Intellektualität in Blut verwandelt, wie bei Schlegel das Blut in Intellektualität. Ihm ist sein Verstand und sein Geist selbstverständlich, wenn er auch manchmal mit traurigem Lächeln bedauert, so tief und sicher sehen zu können[1]). Aber er ist niemals vom Geist erdrückt wie Schlegel, niemals auch von ihm bis ins Groteske gespannt. Wenn es bei ihm trotzdem zu keiner Harmonie gekommen ist und auch sein Tod so wie sein Leben nur ein Gemisch von unterliegender Sensibilität und heroischem Trotz darstellt, so liegt der Grund hiefür nicht, wie bei Schlegel, in einer Unausgewogenheit der einzelnen Seelenkräfte, sondern in dem einfacher zu überschauenden, größer zu nehmenden und ganz unkomplizierten Gegensatz von Freiheit und Schicksal, Gesinnung und Leben, innen und außen, wie man es nun nennen will. Bei einer auch nur ganz oberflächlichen Betrachtung von Chamforts Maximen und Schlegels Fragmenten springt der tiefe Unterschied in die Augen: Chamfort ist immer sachlich, sogar aktuell, Schlegel hängt im Zeit- und Raumlosen. Gleich kann man hier auch ihre Stellung zum Tagesereignis einordnen: Schlegel beschäftigt sich mit der Idee des Republikanismus und wagt radikalste Vorschläge; das Frauenstimmrecht, der vollendete Kommunismus ist ihm nah und selbstverständlich. Chamfort wirkt im Jakobinerklub für die Revolution, schreibt Reden für die Tribüne, bemüht sich im „Mercure de France" unter dem Deckmantel von Literaturkritiken um Reformen und Neuerungen auf politischem und sozialem Gebiet.

Das Element, in dem Schlegels Geist zu Hause ist, durch das er wie durch die grüne Brille Welt und Leben erblickt, ist die Philosophie; „Wer nicht um der Philosophie willen philosophiert, sondern die Philosophie als Mittel braucht, ist ein Sophist"[2]). Was er vom Künstler verlangt, sein Werk solle ihm so lebendig werden wie die Geliebte oder der Freund[3]), das gilt von seinem Verhältnis zur Philosophie. Jeder Mensch muß Philosoph sein. Für Chamfort ist der Philosoph nur eine Abart der Gattung Mensch (so wie der ehrliche Mann[4]); eine Meinung, die aus tausendmal gebrochenem

[1]) Ch. I, 46: „l'observateur trop attentif du coeur humain en est puni par le malheur de le connaître."

[2]) A. 96.

[3]) A. 117.

[4]) „L'honnête homme est une variété de l'espèce humaine." Ch. IV, 294.

Herzen geboren ist) über den er sich, wie über Anhänger einer merkwürdigen Sekte, sogar ein wenig lustig macht: „Je dirais volontiers des philosophes, ce que Scaliger disait des Basques: on dit qu'ils s'entendent, mais je n'en crois rien"[1]). Wenn er ernsthafter gestimmt ist, nimmt er den Begriff wohl von einer andern Seite, aber wiederum ist sein Philosoph verschieden von dem Schlegels. Kein Weltdurchforscher, Weltumspanner, ein sachlicher, ja zweckbewußter Mensch[2]). Die einzelnen Philosophien sind gut, man muß sie nur an ihren richtigen Platz stellen (les placer à propos!)[3]) „à propos" — ein Wort, das sich in Schlegels Wörterbuch nicht finden könnte. Ihm muß alles ewig, von der Gelegenheit, die er verachtet, unabhängig sein, auf jede Zeit und jeden Gegenstand anwendbar. Nun ist freilich Chamfort kein Gelegenheitsfanatiker, und wenn er immer sachlich ist, so ist er doch niemals materiell. Sonst wäre eine Beziehung zu Schlegel von vornherein undenkbar. Er erfüllte in seiner Stellung zur Welt die Forderung Schlegels, ein System und zugleich keines zu haben[4]). Und gewiß war sein System keines, das einen Klumpen in der Mitte hat[5]). Seine Gedanken wickeln sich nicht, wie die Schlegels, ruckweise[6]) sondern leicht und regelmäßig ab. Nie verlor er den Boden unter den Füßen. Darum hat er auch nicht wie Schlegel immerfort das drängende Bedürfnis, Stellung zu nehmen, Partei zu ergreifen, Fragen aufzuwerfen und zu lösen. Sein Reich ist von dieser Welt. Er studiert das Leben. Es philosophisch, in abstracto zu bejahen oder zu verneinen fällt ihm gar nicht bei. Vom Schicksal bis zum Tode gestraft und geschlagen, sucht er zeitweilig Halt in jenen höheren Regionen: „Je me suis réduit à trouver tous mes plaisirs en moi-même c'est à dire, dans le seul exercice de mon intelligence"[7]). Aber bald kehrt er auf die Erde zurück. Sein Genie ist, was Rouge sehr gut von den rationalistischen Regelbefolgern sagt, eine exaltation du sens commun[8]), eine Höchststeigerung des gesunden Menschenverstandes.

Es begegnet sich also auf dem weiten Gebiete des Geistes, was in Chamfort das Erbteil seiner Nation war, in Schlegel Gabe seines eigenwilligen Einzelschicksals.

---

1) Ch. IV, 164.
2) Ch. IV, 33.
3) Ch. III, 264.
4) A. 53.
5) Windischmann II, 415.
6) Windischmann II, 419.
7) Ch. 4, 211.
8) Rouge S. 162.

In das Gebiet des Geistigen gehört auch der Witz, den man bei oberflächlicher Untersuchung leicht zum Angelpunkt der ganzen Beziehung machen könnte. Esprit, die Äußerungsart von Chamforts Geist, ist etwas so durchaus Französisches, daß es nicht einmal ein deutsches Wort für diesen dem deutschen Wesen fremden Begriff gibt. Es ist bekannt, welche Wichtigkeit Schlegel dem Witz beimißt[1]). Er ist ihm das Verbindungsmittel zwischen dem Realen und Irrealen. „Die Phantasie strebt aus allen Kräften sich zu äußern, aber das Göttliche kann sich in der Sphäre der Natur nur indirekt mitteilen und äußern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Phantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen"[2]). — „Diejenige Tätigkeit, wodurch das Bewußtsein sich am meisten als Bruchstück kundgibt, ist der Witz; sein Wesen besteht eben in der Abgerissenheit und entspringt wieder aus der Abgerissenheit und Abgeleitetheit des Bewußtseins"[3]). Immer geht Schlegels Streben auf das Absolute. Witz und Ironie sind aber die Erscheinungsarten der Relativität. Dennoch ist dies kein Gegensatz zu Schlegels Forderung einer All-Einheit; vielmehr Ausdruck des Wunsches, die Welt von allen Seiten zu besitzen, durch Spiegelung der Spiegelungen. Chamfort hatte dem Witz keine so entscheidende Stellung in seinem geistigen Verhalten angewiesen. Ihm war er nur eine Waffe gegen die Hoffnungslosigkeit der Welt. (Eine Auffassung, die von Schlegel zurückgewiesen wird[4]).) Aber tiefer als in dieser „logischen Geselligkeit"[5]) begegnen sich Chamfort und Schlegel in Gebieten der Seele, die dunkler und unerforscht hinter dem Rationalen liegen. Nietzsche hat darauf hingewiesen, daß Chamfort den Franzosen vielleicht deshalb so fremd geblieben sei, weil er etwas ganz Unfranzösisches an sich habe. „Ein Mensch, reich an Tiefen und Hintergründen der Seele, düster, leidend, glühend — viel mehr wie ein Italiener und Blutsverwandter Dantes und Leopardis als wie ein Franzose"[6]). Und so erklärt Nietzsche sich auch Chamforts Witz, der trotz seiner Bonmots, die als bloße Bonmots zwischen seine moralisierenden Aphorismen eingestreut sind, weit entfernt ist von Raillerie. „Der Mensch allein lacht. Er allein leidet so tief, daß er das Lachen erfinden mußte"[7]). Eine verhaltene Leidenschaft geht

---

[1]) Darüber vgl. Ernst Lewalter, Friedrich Schlegel und sein romantischer Witz. Diss. München 1917.

[2]) Minor II, 371.

[3]) Windischmann II, 89.

[4]) Lyc. 59.

[5]) Lyc. 56.

[6]) „Fröhl. Wissenschaft" Nr. 95.

[7]) „Wille zur Macht."

durch jedes Wort, das Chamfort sagt und darum ist seine Moralität so überzeugend, drücken sich seine Aussprüche so markig ins Gedächtnis ein: weil sie kein bloßes Geistspiel, keine bloße Plaisanterie sind. Diese Heftigkeit und diese Melancholie sind unfranzösisch; und wenn man sie natürlich auch nicht deutsche Eigenschaften nennen kann (Chamfort sagte: „Je ne sache pas de chose à quoi j'eusse été moins propre qu'à être un allemand"[1]) enthalten sie doch immerhin eine „Portion Deutschheit"[2]). Schlegel anderseits, so durchaus er auf dem Boden der reinen Geistheit steht, hat in sich all das Irrationale der deutschen Seele, alles Weiche, Fließende, niemals in einer Form völlig Gebannte, das Verschleudernde und Traumverlorene. Nur daß alle diese seelischen Ausschweifungen bei ihm ins Geistige umgedeutet sind. Die Beziehungen gehen also kreuzweise: Im Gebiet des Temperaments begegnet sich, was bei Schlegel Erbteil seiner Nation, bei Chamfort aber Gabe seines eigenwilligen Einzelschicksals war. Aus dieser doppelten Beziehung ergeben sich viele Ähnlichkeiten, die sich sogar bis in die Biographie nachweisen lassen: beide beginnen ihre literarische Laufbahn im Kampfe gegen ein bürgerliches Dasein. Sie wollen nur frei auf sich selbst stehen und ziehen es vor, der Not den Tribut literarischer Handlangerdienste zu leisten, als ihr ihre persönliche Freiheit zum Opfer zu bringen. Chamfort arbeitet am „Grand Vocabulaire encyclopédique"[3]) und am „Dictionnaire dramatique"[4]) und bei Schlegel sind die „Frondienste[5]) die Hauptsache". Beide brechen zusammen, da sie ihre Nerven durch ausschweifende Abenteuer zu sehr aufs Spiel gesetzt haben und wollen von nun an einsam leben. Beide treiben einen schwärmerischen Freundschaftskultus; Chamfort war „amoureux de l'amitié"[6]) wie Schlegel; nur bedeutete Freundschaft ihnen nicht dasselbe: Schlegel war sie Ausdruck seiner Sucht nach der All-Einheit und großen Verschmelzung — Chamfort, der Freundschaften durchaus nicht suchte, aber, wenn er sie fand, sich ihnen mit süßer Inbrunst hingab, vielmehr ein Rückhalt gegen die Niederträchtigkeit der übrigen Menschen. In der opfervollen Liebe einer um vieles älteren Frau finden beide später Frieden. Nur ihr Ende läuft weit auseinander.

Wir sahen, wie zwischen dem Franzosen Chamfort und dem Einzelmenschen Schlegel einerseits, zwischen dem Einzelmenschen

[1]) Ch. Ed. Aug. II, 155.
[2]) Novalis Ath. I, 1, S. 87.
[3]) Pélisson S. 61.
[4]) Pélisson S. 69.
[5]) Br. 38. Vgl. Enders S. 18.
[6]) Pélisson 103. Das Wort ist von Montesquieu.

Chamfort und dem Deutschen Schlegel anderseits sich Beziehungen feststellen lassen. Zwischen dem Franzosen und dem Deutschen aber, zwischen den Einzelmenschen Chamfort und Schlegel bestanden ewige wie zeitliche Gegensätze. Dieser Wesensunterschied weist sich auch in ihren Briefen. Chamfort hat das unvergleichliche Geschick der schönen Übergänge, und mag er auch viel Heterogenes in einem Brief zusammenbringen, nirgends findet sich ein Gedankenstrich, weder buchstäblich noch geistig. Schlegels Briefe sind abrupt aneinander gestemmte Sätze. Die Gedanken kommen ihm ruckweise, er ist eilig, sie zu Papier zu bringen, einer stolpert dabei über den andern hinweg. Eben noch handelte es sich um Laubtaler, plötzlich ist man tief im Spekulationsgewirr und findet den Ausweg nicht mehr. Schon das Schriftbild bietet Gelegenheit zum Vergleich: selbst in Briefen Chamforts, wo sich eine heftige Gemütsbewegung ausspricht, bemerkt man nichts von der Emphase, die sich bei Schlegel auf jeder Seite durch Sperr- und Fettdruck ankündigt, nichts von der Dekomposition, deren Zeichen die Gedankenstriche sind. Allerdings wußte Schlegel, wie er schrieb; in einem Brief an seinen Bruder heißt es: „Ihr beschämt mich sehr, daß Ihr alle so geistvoll schreibt. Ich brauche allen Witz zu den Fragmenten und allen Stil zum Meister. Das andere schludere ich“ [1]). Bei Chamfort die innere Geformtheit, die er mit seiner Nation gemein hat, ein Geist, den Schlegel „zyklisch“ genannt haben würde, Glätte, Kühle, eine stete Bereitschaft, Ungeformtes einzuordnen, gerade zu stellen, abzuschließen; bei Schlegel aber die planlose, oft ziellose Fülle, der Hunger nach der Unendlichkeit, das grenzenfliehende, stürmische Weiter, das, was nach Schlegels Ausdruck dem Zyklischen als das Progressive gegenübersteht; dort die Gestalt, hier die Bewegung; dort das Maß, hier der Überschwang; dort ein Beruhen, hier ein Weitertreiben; Kosmos dort, Chaos hier. Und gerade diese ewige Antithese auch ein Bindungsstoff, denn die deutsche Sehnsucht, es wurde schon betont, geht ebenso auf den Gegensatz wie auf die Gleichartigkeit, und vielleicht ist es das, was ihr allein gegenüber anderen Nationalcharakteren zukommt und was sie, wenn nicht groß, so doch sicherlich weit und tief gemacht hat [2]).

---

[1]) Br. 354.

[2]) Chamfort ist übrigens auch der Typus von Schlegels ersehnter, ihm ewig unerreichbarer „Urbanität“. Er besaß in reichstem Maße jene schöne Mischung von gesetzlicher Freiheit und freier Gesetzlichkeit und der Sprache des Dichters, Redners und Denkers, deren Wirkung der „urbane Ausdruck“ ist. (Vgl. A. 438 und Fußnote bei Minor II, 286.) Jene weltmännische Gewandtheit des Wortes, die nicht an der Oberfläche erstarrt und so in die Tiefe dringt, als sei sie im Spazierengehen dahingekommen (Br. 224).

Eine zweite Antithese bleibt uns zu berücksichtigen, die zwischen dem Menschen Chamfort und dem Menschen Schlegel. Da treten uns die Eigenschaften vor Augen, die wir vorher als vom allgemeinen Nationalcharakter abweichend definiert haben. Bei Chamfort die Leidenschaft, das durchblutete Pathos, das sich selbst verzehrende schmerzliche Kämpfen mit der Welt. Bei Schlegel das universale Zurückführen auf Geistiges, all das, was sich in den Begriffen von Ironie und Witz zusammendrängt und was man, mit seinem Wort über Lessing[1]) „Enthusiasmus der reinen Vernunft" nennen könnte. Wir haben gesehen, wie Schlegel selbst seinen Mangel an Wärme beklagte. Durch Chamforts Klarheit aber bricht oft ein heißes Pathos, Revolution aus Schmerz und nicht aus Gedanklichkeit, der Schrei eines Menschen, der getreten wurde und sah, wie man auch seine Brüder trat. Viele Aphorismen sind solche Aufschreie[2]) und Chamfort (zu seiner Ehre sei es gesagt), scheute sich nicht, sein Gefühl zu bekennen, wo es ihn dazu treibt. Sein Pathos ist nicht hohl, es ist, wie Schlegel sagt, voll Seele und Leidenschaft[3]). Nicht leere, sondern enthusiastische Rhetorik[4]). Wieder ist also im Triebe zum Gegensatz ein Weg gefunden, der Schlegel zu Chamfort führt. Es ist natürlich keine Gefolgschaft. Es ist eine geistige Angelegenheit, was, da es sich um Friedrich Schlegel handelt, bedeutet, daß sie vom Zentrum ausging — aber auch, daß sie nur eine Zelle in diesem vielzelligen Wesen war.

Noch einen Blick auf den Verlauf ihrer Biographie wollen wir werfen, um dann von dieser Auseinandersetzung über die Möglichkeiten einer Beziehung zur Beziehung selbst, zur Frage der Abhängigkeit und Beeinflussung überzugehen.

Auf den ersten Blick stimmt den Betrachter der beiden Biographien ihr Ende verschieden: Bewundernd sieht man Chamforts trotzig-heroischen Tod, mit Teilnahmslosigkeit oder Geringschätzung den Niedergang Friedrichs, sein Fett- und Dumpfwerden, sein häßliches Ende. Aber es ist nicht so. Chamfort ist nicht der Konsequente und Schlegel der Inkonsequente, vor dem Ziel Abbiegende. Chamfort hatte keine programmatische Lebenshaltung. Sein Übergang vom Leben mit den Aristokraten zum Leben in der Revolution hat psychologische, nicht metaphysische Hintergründe; während Chamfort das Leben weder bejaht noch verneint, sondern es führt, bejaht es Schlegel, trotzdem er es oft satt hatte,

[1]) Minor 268.
[2]) Ch. IV, 87, IV, 99, III, 278 u. v. a.
[3]) A. 250.
[4]) A. 137.

erst als Produkt des sich objektivierenden Ich, dann als Synthese von Natur und Geist, schließlich als Feld einer katholischen Laufbahn. Mit den Tagesforderungen und Plagen des Alltags gab er sich nicht ab. Nur mit der Unendlichkeit. Bei Chamfort ist es umgekehrt. Und wenn zum Alltag mehr Mut gehört, so zum Unendlichen mehr Kühnheit! Nicht wertend, nur schauend wollen wir diesen Erscheinungen gegenübertreten, die beide ein Ganzes waren, obwohl Schlegel bekennt: „Wir sind nur ein Bruchstück von uns selbst“ [1]).

3. Vergleich zweier kritischer Arbeiten von Chamfort und Schlegel.

Bei der Erforschung von Chamforts und Schlegels Geistesart kann vielleicht nichts bessere Dienste leisten als eine Nebeneinanderstellung zweier gleichartiger Arbeiten. In vielen Punkten berührt sich ihre Produktion, aber nicht alles wird gleichermaßen unserem Zwecke dienen. Die Gedichte nicht, weil sie bei beiden mehr auf einem Nebengeleise der ganzen Bahn verlaufen und von der dichterischen Unzulänglichkeit ihrer Verfasser zeugen [2]). Die Theaterstücke nicht, aus ähnlichen Gründen und weil sie stofflich gar zu verschieden sind. Die Poetiken schließlich nicht (wenn anders wir Friedrichs Griechenaufsätze so nennen dürfen), weil der Wert der beiden Gegenstücke zu ungleich ist; weil bei Chamfort in der Erkenntnis der dramatischen Kunst nicht so sehr ihm Eigentümliches gesagt wird als vielmehr das traditionelle Urteil des Klassizismus auf geistvolle Weise wiederholt, weil anderseits der Schlegel, der für uns im Mittelpunkt des Interesses steht, über seine Griechenepoche schon fast hinaus ist. Der günstigste Vergleichsgegenstand sind Kritiken und Charakteristiken, weil sich in der Stellung zum Gegenstand allein schon das Bild des Autors ausdrückt und weil die beobachtende und charakterisierende Prosa sowohl für Schlegel wie für Chamfort das Element ist, in dem sie sich am sichersten und ursprünglichsten bewegen.

Von Chamfort gibt es zwei Elogen, ein literarisches Genre, das dem Akademienbetrieb jener Zeit eigentümlich war [3]). Er errang mit ihnen Preise der Akademien von Paris und Marseille (1769 und 1774) [4]). Der Éloge de Lafontaine ist untadelig in seinen reinen

---

[1]) Windischmann II, 19.

[2]) „Chamforts Gedichte sind keine wahren Gedichte, sondern nur rhetorische Übungen in Versen“ sagt Wilhelm Schlegel (in seiner Rezension).

[3]) Siehe Pélisson S. 50.

[4]) Der Éloge de Molière soll uns hier weniger interessieren, da Chamfort darin die Gewohnheiten des preisgekrönten Schülers der Rhetorik noch in

Einfachheit, in seinem klaren Bau, tief in seinen reichen Beobachtungen, liebenswürdig in seiner abwechslungsvollen Leichtigkeit. Chamfort liebt Lafontaine, er kennt ihn aber auch. Gern räumt er dem Lobe des „bonhomme inimitable" (die zwei Namen, die Lafontaine von der Nachwelt und von den Zeitgenossen zugesprochen wurden) den größten Raum ein. Aber auch an der Erörterung seiner Fehler drückt er sich nicht vorbei. Und gerade weil er das nicht tut, weil er die unschuldige Inkonsequenz von Lafontaines Charakter, seine wenig strengen Sitten, dem liebenswürdigen Gesamtbild so schön eingegliedert, entsteht ein Eindruck von vollkommener Menschlichkeit, so daß man von der Lektüre dieses Eloge so zurückkommt, wie Chamfort selbst von der Lektüre Lafontaines: still, ausgeruht und erfrischt, wie bei der Rückkehr von einem einsamen ländlichen Spaziergang[1]). Es ist die vollkommene Einheit des Darstellenden mit dem Dargestellten, die diesen friedlichen Seelenzustand hervorruft. Und wie die Gesinnung harmonisch, freundlich und sturmlos ist, so bietet auch die Fassung den Anblick eines klaren Weges, den man mit dem Autor dahinwandert und an dem die einzelnen Kapitel: Lafontaines Geistesart, sein Talent, sein Charakter, zwanglose Ruhepunkte ergeben. Die Art der Darstellung ist historisch-psychologisch. Überall werden die Wurzeln des Werkes im Menschen aufgesucht. Vom Menschen ausgehend, geführt von einer sicheren Hand, gelangt man in gleichmäßigem Tempo zu dem Werk; und da wir eins aus dem andern wachsen sahen, ergibt sich von selbst am Ende ein Ganzes. Die Sprache ist schmucklos, die Epitheta sparsam verteilt, kein Teil überschreit den andern durch lebhaftere Akzente, die Übergänge sind natürlich und ungezwungen (z. B. wo er von dem Charakter Lafontaines zu seinem Stil übergeht), das Verbindende sind die „Contes", die er von dem Vorwurf der Sittenlosigkeit nur dadurch reinigen kann, daß er ihren künstlerischen Wert hervorhebt, diese narration badine, diese unschuldige Tändelei[2]) und somit zum Kapitel Stil kommt. Kann man die einfache Menschlichkeit Lafontaines besser charakterisieren, als dies Chamfort mit der Umkehrung des Juvenalschen „ridet et odit" tut: „Il rit et ne hait point"[3])? Chamfort folgt dem Gange der Entwicklung Lafontaines, ohne sich in All-

klingenden Sätzen und Apostrophen äußert, vor allem aber, weil ihm ein unkünstlerischer Zweck zugrunde liegt: Er sollte den zu seinen Lebzeiten mißachteten Molière nachträglich zum Ehrenbürger der Akademie machen. Es galt daher vor allem, ihn von einer moralisch tadellosen Seite zu zeigen und darzulegen, wie sein Spott und Scherz ernsteste Grundlagen und nützlichste Wirkungen gehabt habe.

[1]) Ch. I, 79.

[2]) Ch. I, 85.

[3]) Ch. I, 79.

gemeinheiten oder tendenziöse Exkurse zu verlieren. Nur manchmal fügt er eine Betrachtung organisch ein. Eine große Rolle spielt die Wirkung, die von Lafontaine ausgegangen ist. Man bemerkt hier noch ein Stück der Nützlichkeitsphilosophie, die schon im Éloge de Molière auffiel, und die man sich sehr leicht aus dem Pragmatismus des 18. Jahrhunderts, wie er von Lamettrie, Holbach, Helvetius usw. ausging, erklären kann.

Man sieht in dieser Charakteristik des liebenswürdigsten Dichters schon die Präzision, die Eleganz und den sichern Griff Chamforts. Seine Verve, sein Pathos, kommt darin weniger zum Ausdruck. Aber die Nationaltugend der französischen Prosaisten, die belle ordonnance, tritt hier in schönste Erscheinung. Hier kann man sich nicht, wie bei Schlegel, in jedem Satz verirren; sein Éloge ist ein „bel assortiment de parties heureusement combinées"[1]), von denen er sagt, daß es ohne sie keine „vraie création" gebe[2]).

Da wir nun ein so hohes Lob über Chamfort ausgesprochen haben, welches Werk Schlegels sollen wir ihm entgegenstellen, um nicht der Parteilichkeit in der Auswahl bezichtigt zu werden? Wir sind verlockt, den „Meister" zu wählen[3]). Aber typischer für Schlegel sind seine Rezensionen über Forster und Lessing. Hier werden neue Werte gesetzt, während bei Chamforts Elogen schon anerkannte Werte nur neu betont worden waren.

---

[1]) Ch. I, 50.

[2]) Ebenda.

[3]) Haym meint (S. 281), man sehe diesem Aufsatz — den Gundolf die beste Rezension in deutscher Sprache nennt — zu sehr an, daß er Schlegels Ideal, die Kritik solle selbst ein Kunstwerk sein, entsprechen wolle. Wir können diesem Urteil nicht beistimmen. Er hat sich, sowie auch Chamfort, eben bis in die Diktion hinein mit dem Inhalt identifiziert. Weiter als der Chamfort von 1774 von Lafontaine absteht, ist der Schlegel von 1797 vom Wilhelm Meister entfernt und darum mag man leicht glauben, daß er seine Natur vergewaltigt habe, um dem Vergötterten gerecht zu werden. Weit entfernt. Wir finden unter dem harmonischen Gleichmaß der Rede, unter der Geschlossenheit, die dem Werke anhaftet, obzwar es äußerlich Fragment geblieben ist, jene echt Schlegelschen Abschweifungen ins Allgemeine, manchmal Unsachliche, und die ganze Einstellung verrät ihn. Alles wird auf „höchste Begriffe" (Minor 271) bezogen. Goethe hatte in seiner Hamlet-Analyse das Werk, die Personen, die Handlung, als selbständige Wesen betrachtet. Die Gestalten und Ereignisse des Dramas waren an sich Gegenstand der Kritik, waren Mythus geworden (Gundolf). Nicht so bei Schlegel. Durch seine Beschreibung der Gestalten und Begebenheiten an Hand der einzelnen Bücher des Meister zieht sich wie ein goldener Faden der Hinweis auf den leitenden Kunstverstand. Diese Personen haben alle ein individuelles Leben, aber Schlegel erörtert hauptsächlich ihre Beziehung zum Allgemeinen. Das Beschränkteste noch scheint ihm nur eine andere Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen einigen menschlichen Natur, ein kleiner Teil der unendlichen Welt (Minor 266). Und in dieser Beziehung zum Unendlichen, in dieser hohen Vernunft, die aus der Vielfachheit

Im „Forster" erhob Schlegel das neue Postulat des gesellschaftlichen Schriftstellers, eines Menschen, „der nirgends ganz angesiedelt sein kann, weil er nirgends ganz fremd ist"[1]), der sich „am eigentlichsten im lebendigen Gespräch äußert"[2]) und der alle Seelenkräfte in sich und andern ausbildend, echte Popularität erwirbt[3]). Im „Lessing" aber stellte er ein festgewordenes Urteil auf den Kopf und entriß den „Zyniker"[4]) seinen Mißverstehern, den „harmonisch Platten"[5]). So verschieden die beiden Aufsätze ihrem Gegenstande nach sind, man kann sie doch unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt zusammenfassen. Beide sind typisch für Schlegels Art der Kritik, von der er verlangte, sie solle zugleich Philosophie der Kritik[6]) und ein Kunstwerk[7]) sein. Gleichzeitig gilt aber auch von ihnen, daß sie statt „eines Auslegens oft ein Einlegen des Erwünschten"[8]) seien. Alles wird sub specie aeternitatis behandelt. Chamfort hatte freilich auch schon die Absicht ausgesprochen, den Geist eines Dichters zu fassen (saisir son génie) und den philosophischen Zweck seiner Werke aufzudecken[9]). Aber wenn nun Schlegel den Geist Lessings im Ganzen charakterisieren will[10]), wenn er versucht, „die Schriften und das Leben eines großen Mannes zu vergleichen, um sich ein Ganzes daraus zu bilden"[11]), so liegt dem doch wieder eine andere Tendenz zugrunde. Was Chamfort meint, wenn er den but philosophique (siehe oben) eines Autors erforschen will, das ist der Drang nach dem Zweck, der ihm, dem Erben des Rationalismus, immer anhaftet. Schlegel begnügt sich aber nicht, wie Chamfort, die Werke und das Leben im ganzen einer Persönlichkeit zu sehen; er will dieses Ganze

die Einfachheit und Einheit bildet, um diese dann wiederum zu gliedern, sieht Schlegel den größten Wert des Romans. Zwischen den einzelnen Büchern erblickt er ein magisches Schweben zwischen vorwärts und rückwärts (Minor 268), die vielen Sinne verbinden sich zu einem und über der Vielfalt waltet ein System. Wir glauben, daß Schlegel hier in der Auffassung des Geschilderten sich selbst treu geblieben ist, und wenn der maßvolle und klare Stil seinem gewohnten Ausdruck fremd scheint, so müssen wir uns gegenwärtig halten, was er von sich und allen verlangte, wenn er sagt (Minor 222), es könne jede menschliche Kraft nur durch entschiedene Absonderung von allen übrigen zu echter Bildung gedeihen.

1) Minor II, 235.
2) Minor II, 237.
3) Minor II, 223.
4) Minor II, 245.
5) Lyc. 79, 95.
6. A. 44.
7) Lyc. 117, A. 403.
8) A. 25.
9) Ch. I, 21.
10) Minor II, 240.
11) Br. 15.

wieder in ein höheres Ganzes einzuordnen. Auch bei Chamfort fehlt es nicht an Hinweisen auf allgemeinere Beziehungen (z. B. I, 66) aber sie lösen sich bei ihm aus dem Komplex des Einzeldichters heraus. Schlegel dagegen stellt allgemeine Begriffe auf und führt seinen Autor dann als Exempel dafür an. Chamfort will in seinen Elogen — was auch schon durch deren Zweck bedingt war — einen Einzelnen charakterisieren und ihm huldigen und weil er dies nicht nur aus tendenziösen Gründen tat, sondern sein erfülltes Herz darin ausströmte, bieten seine Kritiken ein so schönes Bild von Einigkeit und Harmonie. Schlegel wollte im „Lessing" und „Forster" wohl auch seinen Heroen ein Denkmal setzen, gleichzeitig aber konnte er seinen „Oppositionstick" befriedigen, wie Haym sagt[1]), indem er hier (Forster) einen Mann lobte, der sich soeben die allgemeine Mißbilligung als Hochverräter zugezogen hatte, dort (Lessing) die anerkannte Meinung umstürzte und Seiten von Lessings Persönlichkeit ins grelle Licht seiner Huldigung stellte, die man bisher vernachlässigt hatte. Und von einem andern geheimen Zweck noch sind seine Kritiken diktiert: er will, indem er den Einen charakterisiert, seine Literatur- und Menschheitswünsche an diesem demonstrieren. Er will zur Nachfolge aufrufen. Daher die vielen abstrakten Abschweifungen, Exkurse in allgemeine Betrachtungen, die mit dem Thema nur lose zusammenhängen. Sehr deutlich bemerkt man dies vor allem im „Forster". Das Ideal eines gesellschaftlichen Schriftstellers war aus der Seite der Schlegelschen Natur entsprungen, die Gegensatz forderte. Der Typus des Causeurs, des Weltmannes, der mit schöner Sicherheit viele sonst verlaufende Fäden in seiner Hand zum Gewebe bildet, schwebte ihm vor, ohne daß in ihm selbst auch nur die geringste Fähigkeit dazu vorhanden gewesen wäre. Heftig und maßlos in seinen Neigungen, einseitig in seiner Manier zu sehen, dabei linkisch in seiner Art sich auszudrücken, fehlte ihm vollkommen jener gesellige Geist, den er sowie Wilhelm Schlegel als das Ideal der Lebensform eines Dichters anpreist[2]). Im „Lessing" dagegen betonte er nicht ein Ideal, das seine Sehnsucht als Gegensatz aus sich herausgestellt hatte, sondern ein Ideal, dessen Rudimente aus ihm selbst gewachsen waren. Daher die besondere Intensität, daher auch der Umstand, daß er immer wieder auf sich selbst darin zu sprechen kommt. Der Stil ist heftig, überredend und vergreift sich oft, so z. B. wenn er die Lobeserhebungen gar zu sehr häuft und die eine so durch die andere erdrückt[3]).

---

[1]) Haym S. 235.

[2]) Minor II, 340, Ath. I/a S. 53.

[3]) Minor 245. Übrigens zeigt der zweite Druck, Charakteristiken und Kritiken 1801, einen wesentlich gemäßigteren Ton.

Trotz dieser Parteilichkeit, die zwar die Glaubwürdigkeit Friedrichs, an der kühlen Objektivität seines Bruders gemessen, etwas herabschwächt, ist Schlegel weit davon entfernt, Schwärmer zu sein, Kultus zu treiben, wie etwa die Stürmer und Dränger mit Shakespeare. Seine kritischen „Musikalien" haben auch einen sachlichen Wert. So, wenn er im „Lessing" darauf hinweist, daß der Mann selbst mehr wert war, als alle seine Talente[1]), und im „Meister" den Personen des Romans in ihrer Stellung zueinander und ihrer Verbindung mit dem Ganzen das richtige Gleichmaß und bedeutende Beziehungen verleiht. Nein, ein Schwärmer war der Kritiker Schlegel nicht, wohl aber geht er über die Grenzen des sichtbaren Werkes mit Vermutungen und Behauptungen hinaus[2]), wie er es vom Kritiker verlangt.

Wenn wir den Gegensatz nun kurz formulieren, so gilt am Ende dies: Chamfort deckt im Menschen das Wesen des Stils auf, Schlegel im Stil das Wesen des Menschen. Beiden wird von der Vernunft geboten — von dem nämlich, was Schlegel das „Vermögen der Ideale" nennt[3]). Aber bei Chamfort ist es der Sinn für Gliederung, waches Auseinanderhalten der Begriffe, Klarheit und Durchsichtigkeit. Bei Schlegel der Blick ins Ganze[4]), der Trieb nach dem Unendlichen[5]), wobei immer wieder zu betonen, daß das ein geistiger Trieb ist. Chamforts Vernunft ist nicht die dünne, wässerige, die Schlegel so geringschätzig abtut[6]), wohl aber kann man seine eigene mit ihm eine „dicke und feurige" nennen.

II. Teil.

1. Die Entstehung der Beziehung, Zeugnisse Schlegels und der Zeitgenossen darüber.

1795, ein Jahr nach seinem Tode, waren Chamforts Werke aus dem Nachlaß herausgegeben worden. Ende Oktober 1796 erschien in der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung eine Rezension von Wilhelm Schlegel, durch welche Friedrich höchstwahrscheinlich zuerst auf Chamfort aufmerksam gemacht wurde. Zu jener Zeit lebte Friedrich in Jena, und so nimmt es nicht wunder, daß sich in

[1]) Minor 251.
[2]) Minor 277.
[3]) Br. 126.
[4]) Minor 238.
[5]) Br. 126.
[6]) Lyc. 104.

der Korrespondenz der Brüder der Name Chamfort nicht vorfindet. Über alles, was Friedrich bewegte, wurde in den Briefen getreulich Buch geführt, und namentlich jede literarische Neuerscheinung ausführlich erörtert. Aber vom 28. Juli 1796 bis 2. August 1797 tritt im Briefwechsel eine Unterbrechung ein und wir sind wohl berechtigt anzunehmen, daß das Ereignis Chamfort zwischen den Brüdern mündlich besprochen wurde.

Die Rezension Wilhelms enthält im Rahmen allgemeiner Charakteristik einen Auszug aus Ginguenés Biographie und eine Besprechung der Werke. Die Rezension ist ein echter Wilhelm Schlegel, dessen Talent zur Biographie entschieden war[1]) und der sich nach Bedarf klassisch und romantisch, modern und dann wieder „teufelsmäßig antik" geben konnte[2]). Einfühlend, tolerant, konziliant, richtig sehend und präzise sprechend; er lobt nicht uneingeschränkt und tadelt mit Würde. Bemerkenswert ist, daß er Chamfort immer wieder in seine Zeit und Nation einordnet, besonders in die Nation. Das Charactériseurmäßige an Wilhelm, d. h. das Einfühlen in die einzelne Persönlichkeit, vermischt sich hier mit einer Zeittendenz in der Literaturkritik, die nach allgemeiner Übersicht strebte. Es war der Drang, alles Geschaffene brüderlich zu umfassen, der romantische Vereinigungswille, der als einer der Hauptgedanken der Romantik in den Werken und Briefen und der Lebensführung ihrer Anhänger so vielfachen Ausdruck gefunden hat. Nichts Seiendes, nichts Menschliches lag außerhalb des Bereiches ihrer wißbegierigen Sehnsucht. „Es gibt eine Größe und eine Schönheit für jedes Klima, auch für den Nordpol und für jedes noch so entartete Geschlecht der Menschen", sagt Friedrich Schlegel[3]). So unterschieden die Romantiker wohl schon Gruppen, Einzelarten in der Gesamtheit. Doch es waren ihnen nicht nur geographisch bestimmte Menschheitsarten, sondern allgemeine Typen. „Deutsche gibt es überall. Germanität ist so wenig wie Romanität, Gräcität oder Britannität auf den besonderen Staat eingeschränkt; es sind allgemeine Menschencharaktere, die nur hie und da vorzüglich allgemein geworden sind[4]). Mit diesem bedeutungsvollen Wort hebt Novalis die Betrachtung der Nationalitätenfrage in die höhere Sphäre der Allmenschheit.

Ein anderer Grundsatz von Wilhelms Kritik wird auch in der Chamfort-Rezension ausgesprochen: „Viel schwerer ist es, geistvoll

---

[1]) Br. 203.
[2]) Br. 408.
[3]) Br. 26.
[4]) A. 393.

zu loben als mit Verstand zu tadeln"[1]). In dieser Rezension erwähnt Wilhelm, daß bereits zwei Übersetzungen von Chamfort sich in Arbeit befänden. Nur eine davon ist erschienen: N. P. Stampeel, Maximen, Charaktere und Anekdoten. Leipzig 1797. Erst 80 Jahre später hat Max Ring seinen Chamfort herausgegeben[2]), und Eßwein ist mit seiner Auswahl 1906 gefolgt[3]).

Es wäre absurd, Hinweise zu suchen auf eine bewußte Nachahmung von seiten Friedrichs. Was ihm bei Chamfort besonders eindrucksvoll wurde, getrauen wir uns ohne ausdrückliche Hinweise, als gewiß anzunehmen, nachdem wir die Persönlichkeiten der beiden in einer mehr psychologischen Analyse einander gegenübergestellt haben, und es wird uns deutlicher werden, wenn wir den Begriff der Form bei Schlegel, erklärt und belegt in unzähligen Stellen aus Briefen und Schriften, in Verbindung bringen mit dem, was das Wesen der Chamfortschen Form ausmacht; wenn wir ferner untersuchen, welche Stoffgebiete bei Chamfort für eine Übernahme in den Schlegelschen Stoffkomplex in Betracht kommen. Wir geben nun eine Übersicht über Schlegels Äußerungen zu Chamfort. Es sind dies die Fragmente, Lyc. 50, 59, 111 und A. 38, 82, 425.

Lyc. 50. „Wie tief doch im Menschen der Hang wurzelt, individuelle oder nationale Eigenheiten zu generalisieren! Selbst Chamfort sagt: „les vers ajoutent de l esprit à la pensée de l'homme qui en a quelquefois assez peu; et c'est ce qu'on appelle talent[4]). Ist dies allgemeiner französischer Sprachgebrauch?"

Schlegel wirft hier dem von ihm Hochgeschätzten — daß sein Urteil, seine Objektivität bei Schlegel in hohem Ansehen stand,

---

[1]) Ein Gedanke, den Friedrich schon 1793 in einem Briefe aussprach. Siehe Br. 150.

[2]) Max Ring: Chamfort und seine Werke. Westermanns Monatshefte 1871.

[3]) Hermann Eßwein, Chamfort, Aphorismen und Anekdoten. München 1906. — Der Vollständigkeit halber hier noch die Belegstellen zu den von Schlegel in der Rezension erwähnten Stellen. Wilhelm sagt, Chamfort habe sich geirrt, wenn er meinte, die griechische Komödie sei nicht unter dem Schutze der Gesetze gestanden. Die Stelle, worauf diese Bemerkung sich bezieht, steht Chamf. I, II. In einer Fußnote S. 301 erwähnt Wilhelm „eine artige Satire auf das Bestreben, allen Genuß und alle Beschäftigungen des Lebens in einen engen Raum zusammenzudrängen". Es ist wohl diese Historiette gemeint (Ch. IV, 109): de nos jours un peintre fait votre portrait en sept minutes; un autre vous apprend à peindre en trois jours; un troisième vous enseigne l'anglais en 40 leçons. On veut vous apprendre 8 langues avec des gravures qui représentent les choses et leurs noms au-dessous en 8 langues. Enfin si on pouvait mettre ensemble les plaisirs, les sentiments ou les idées de la vie entière et les réunir dans l'espace de 24 heures, on le ferait, on vous ferait avaler cette pilule et on vous dirait: allez vous en."

[4]) Ch. IV, 166.

beweist sein „selbst Chamfort“ [1]) — etwas vor, was er selbst regelmäßig aus Temperament und aus Überzeugung tat: altgewordene Begriffe mit neuem, oft originellem Sinn zu füllen. Es war einer der Grundtriebe seines Wesens, „umzuschaffen das Geschaffene, daß es sich nicht zum Starren waffne“, der Drang, das, was schon festgeworden war in der Sprache, in neuen Fluß zu bringen, allseitig schon Gedeutetes nochmals umzudeuten, oft auch das Wort auf seine etymologische Bedeutung zurückzuführen (wie z. B. im Worte „Philosoph“). Unzählige Beispiele lassen sich da anführen. Vom „Zynismus“ [2]), von der Ironie [3]) und vom „Witz“ [4]) war schon die Rede. Wir erwähnen noch die Umdeutung der Worte „Enthusiasmus“ [5]), „korrekt“ [6]), „Sinn“ [7]), „Bildung“ [8]) usw. „Meine Erklärung des versifizierten Wortes Romantisch kann ich dir nicht gut schicken, weil sie — 125 Bogen lang ist“, schreibt er 1797 an Wilhelm [9]). Alle diese Begriffe werden aber nicht nur aus Freude am Neuschaffen, sondern in bezug auf die Grundideen der romantischen Doktrin mit neuem Sinn erfüllt. Wenn nun aber Chamfort das Wort „Talent“ als den versifizierten Ungeist anspricht, und sich durch das „on appelle” scheinbar auf einen öffentlichen Sprachgebrauch beruft, so ist dies eine witzige Wendung, ein Bonmot, in das er eine vielfach gar nicht zutreffende Beobachtung einkleidet. Daß er die Welt so beobachten kann und muß, daß ihm gerade dies in die Augen springt, ist ein Symptom seiner Weltanschauung. Das Witzwort, an dem Schlegel Anstoß nimmt, ist es nicht. Aber wenn Schlegel sagt: „Bildung ist antithetische Synthesis, Vollendung der Ironie“ [10]) oder „Enthusiasmus ist ein lichtes Chaos von göttlichen Gedanken und Gefühlen“ [11]), so steht freilich seine ganze Weltanschauung dahinter. Seine Neigung, auch den Scherz noch ernst zu nehmen, die Schwere, die seinem Geist trotz aller Willkür anhaftet („ich bin eine so schwerfällige Natur, daß es [das Studium der Übersetzung der griechischen Elegien] Studium und Zeit erfordern dürfte“, schreibt er an Wilhelm

---

1) Goethe.

2) Lyc 105, 111, A. 16, 137, siehe auch Schleiermacher A. 35 ff. und Minor II, 160, 163.

3) Lyc. 7, 42, 48, 108, A. 431, I. 69 ff.

4) Lyc. 9, 13, 17, 22, 34, 39, 41, 51, 56, 59, 67, 71, 90, 96, 109, 126, A. 29, 32, 37, 120, 156, 220, 383, 494, I. 26, 109.

5) A. 137, 445.

6) A. 253.

7) Lyc. 28, 69, A. 78, I. 5. A. 339.

8) A. 262, I. 65, 80, Windischmann II, 420 ff.

9) Br. 317.

10) Windischmann II, 420.

11) Ebenda 10.

Schlegel)[1]), hat dieses bedeutungslose Mißverständnis zur Folge. Chamfort meinte ohne Zweifel nicht, daß „man" Talent so auffasse, wie er es hier definiert. Der Vorwurf Schlegels, Chamfort habe seine eigenen Gedanken der Allgemeinheit untergeschoben, trifft also daneben[2]).

Lyc. 59. „Chamforts Lieblingsgedanke der Witz sei ein Ersatz der unmöglichen Glückseligkeit, gleichsam ein kleines Prozent, womit die bankerotte Natur sich für die nicht honorierte Schuld des höchsten Gutes abfinde, ist nicht viel glücklicher als der des Shaftesbury, Witz sei der Prüfstein der Wahrheit, oder als das gemeine Vorurteil, sittliche Veredlung sei der höchste Zweck der schönen Kunst. Witz ist Zweck an sich, wie die Tugend, die Liebe und die Kunst. Der genialische Mann fühlte, so scheint es, den unendlichen Wert des Witzes, und da die französische Philosophie nicht hinreicht, um diesen zu begreifen, so suchte er sein Höchstes instinktmäßig mit dem, was nach dieser das Erste und Schönste ist, zu verknüpfen. Und als Maxime ist der Gedanke, der Weise müsse gegen das Schicksal immer en état d'épigramme sein, schön und echt zynisch."

Der Wert, den Chamfort dem Witz beimißt, ist aus folgendem Zitat zu ersehen[3]):

„C'est par elle qu'on évite de se compromettre. C'est par elle qu'on met tout en place sans sortir de la sienne. C'est elle qui atteste notre supériorité sur les choses et sur les personnes" usw.

Die französische Philosophie, sachlich, empiristisch, eigentlich unmetaphysisch, wie sie von den Enzyklopädisten vertreten wird, wurde von Schlegel, dem Kant und Fichte vertraute Gefährten täglicher Gedanken sind, sehr gering geschätzt. Über diese Philosophie heißt es bei Humboldt:

„In Condillac liegt der Ursprung noch aller heutigen Metaphysik in Frankreich. Sie nimmt kein a priori an, ihre Metaphysik ist also nur eine rationelle Psychologie[4]).

Der Ausspruch Chamforts, auf den sich Schlegel hier in der Folge bezieht, heißt:

... il (l'honnête homme, detrompé de toutes les illusions) doit être plus gai qu'un autre, parcequ'il est constamment en état d'épigramme contre son prochain"[5]).

---

[1]) Br. 370.

[2]) Zur Erläuterung dieses Sprachgebrauchs bei Chamfort diene auch noch folgende Stelle: Ed. Aug. V, 216: „Bref, le choix étant nul dans la foule indiscrète, Qu'on adopte sans goût, qu'on quitte sans façon, De visages nouveaux sans cesse on fait emplette, Et c'est ce q'on appelle ici tenir maison."

[3]) Ch. IV, 103.

[4]) W. v. Humboldt, Tagebücher I, 449.

[5]) IV, 139, vgl. Ch. IV, 238 und IV, 419.

Daß „echt zynisch" bei Schlegel ein hohes Lob ist, wurde schon gelegentlich festgestellt.

Lyc. 111. „Chamfort war, was Rousseau gern scheinen wollte: ein echter Zyniker, im Sinne der Alten mehr Philosoph als eine ganze Legion trockener Schulweiser; obgleich er sich anfänglich mit den Vornehmen gemein gemacht hatte, lebte er dennoch frei, wie er auch frei und würdig starb, und verachtete den kleinen Ruhm eines großen Schriftstellers. Er war Mirabeaus Freund. Sein köstlichster Nachlaß sind seine Einfälle und Bemerkungen zur Lebensweisheit, ein Buch voll gediegenem Witz, tiefem Sinn, zarter Fühlbarkeit, von reifer Vernunft und fester Männlichkeit, und von interessanten Spuren der lebendigsten Leidenschaftlichkeit, und dabei auserlesen und von vollendetem Ausdruck; ohne Vergleich das Höchste und Erste in seiner Art."

Dies ist eine von den „exemplarisch kurzen Rezensionen", die er für das Athenäum sich zu schreiben vornahm[1]), in eine Reihe zu stellen mit denen über Tieck[2]), Fichte[3]), Jean Paul[4]), Hülsen u. v. a. Hier sagt er selbst, daß die „Maximes et Pensées" der Teil von Chamforts Werk waren, der ihm den größten Eindruck machte. Schon Lyc. 59 zeigte, daß Schlegel es mit der Lektüre nicht so genau nahm, er las, wie er es selbst vom Leser verlangte, „schnell, in einem Zuge, zur Übersicht des Ganzen"[5]), denn bei Chamfort ist nicht die Rede vom „état d'épigramme" gegen das Schicksal, sondern gegen seine Nebenmenschen (siehe oben). Hier wiederum spricht er davon, daß Chamfort sich „anfänglich mit den Vornehmen gemein gemacht habe"; nun, Chamfort war Mitte der Vierziger, als er sich vom Grafen von Vaudreuil trennte, und fast bis zu seinem Tode bezog er eine Pension aus dem Trésor Royal[6]). Freilich hatte er sich in seinem Verkehr mit der Aristokratie, die er als Prinzip bekämpfte, immer seine Gesinnungsfreiheit zu wahren gewußt. Das Umschwenken Chamforts, auf das Schlegel hier anspielt, wäre also nur der äußerliche Moment, da er sich in die Einsamkeit zurückzog. Daß es ihn aber doch immer wieder in jene Sphären lockte, ist eben seinem Temperament zuzuschreiben. Auch Nietzsche hat auf sein aristokratisches Blut hingewiesen[7]). Der Grund seines Wesens wurde durch das Schicksal und durch seine Neigungen nicht angetastet, er war im wahrsten Sinne ein Charakter, und Pascals: diseur de bons mots, mauvais caractère', (Pascal S. 184 Nr. 19) trifft

1) Vgl. Br. S. 302.
2) A. 418.
3) A. 291.
4) A. 295.
5) Forster-Aufsatz Minor II, 125.
6) Vgl. Pélisson S. 112 ff.
7) Nietzsche, Fröhl. Wiss. Nr. 95.

hier nicht zu. Aber auf die akzessorische Gestaltung seines Lebens (und dazu gehören diese Beziehungen zur Aristokratie, die fürstlichen Renten usw.) gestattete er dem Schicksal und dem eigenen Temperament wohl einen Einfluß. Auch auf seine eigene Produktion, die vielfach Einblicke in sein Privatleben gestattet. Bei Schlegel findet das umgekehrte Verhältnis statt: der ganze Aufbau seines Wesens ist mitbedingt durch persönliche Faktoren. Auf seine Äußerungen, im Leben, vor allem im Schreiben aber, haben sie recht wenig Einfluß. Der Alltag bleibt da fern.

A. 88. „Die Geduld, sagt S., verhält sich zu Chamforts état d'épigramme, wie die Religion zur Philosophie."

Dieses Fragment ist von Schleiermacher[1]), worauf das „sagt S." hindeutet. Zu verstehen ist dieser Vergleich, wenn man interpretiert, daß Geduld eine Gefühlshaltung, der état d'épigramme eine Geisteshaltung sei.

A. 82. (Die in Betracht kommende Stelle lautet:)

„auf die Definitionen läßt sich anwenden, was Chamfort von den Freunden sagte, die man so in der Welt hat. Es gibt drei Arten von Erklärungen in der Wissenschaft: Erklärungen, die uns ein Licht oder einen Wink geben; Erklärungen die nichts erklären; und Erklärungen, die alles verdunkeln. Die rechten Definitionen lassen sich gar nicht aus dem Stegreif machen, sondern müssen einem von selbst kommen; eine Definition, die nicht witzig ist, taugt nichts, und von jedem Individuum gibt es doch unendlich viele reale Definitionen" usw.

Enders[2]) meint, daß dieser Hinweis auch Chamfort sich auf folgende Stelle aus den „maximes et pensées" beziehe:

„il paraît impossible que dans l'état actuel de la société il y ait un seul homme, qui puisse montrer le fond de son âme et les détails de son caractère, et surtout de ses faiblesses à son meilleur ami: mais (encore une fois), il faut porter le raffinement si loin, qu'il ne puisse pas même y être suspect, ne fût ce que pour ne pas être méprisé comme acteur dans une troupe d'excellents comédiens"[3]).

Um zwischen diesem und dem Schlegelschen Ausspruch eine Verbindung herzustellen, muß man sehr weit ausholen. Man muß etwa die Parallele aufstellen, daß die Definitionen ihre Definienda ebenso verbergen, wie der Freund sein Leben vor dem Freunde, oder daß zwar nicht die Definitionen diese böse Absicht der Verunklärung haben („pour ne pas être méprisé comme acteur"),

---

[1]) Vgl. Minor II, 209 Fußnote.

[2]) Schlegels Fragmente, hrsg. von Enders, Inselbücherei Nr. 179 (S. 27, Anmerkung).

[3]) Ch. IV, 83.

daß sich aber der Sinn vor den Definitionen versteckt, wie der Freund vor dem Freunde, und daß sie seiner bei aller Anstrengung nicht habhaft werden können. Aber dieser Vergleich ist sehr erzwungen. Denn wenn man nicht nur das von Enders zitierte Bruchstück, sondern die ganze Maxime bei Chamfort liest, so ergibt sich, daß es sich da gar nicht so sehr um Freunde als um Heuchelei und Verstellung handelt[1]), und daß, wenn schon die Verstellung für Schlegel das tertium comparationis war, gar nicht einzusehen ist, warum er da von den Freunden redet. Aus der Verlegenheit dieses hinkenden Vergleichs zieht uns ein Chamfortscher Ausspruch[2]):

„J'ai trois sortes d'amis. Mes amis qui m'aiment, mes amis qui ne se soucient pas du tout de moi, et mes amis qui me détestent."

Der Bau dieses Satzes stimmt völlig mit Schlegels Ausspruch überein, die Einteilung der Freunde hier wie der Definitionen da, in positive, indifferente und negative ist so konkordant, daß ein Zweifel über die Richtigkeit unserer Annahme wohl ausgeschlossen ist. Dasselbe Zitat gibt Auguis in seiner Ausgabe von Chamforts Werken (Paris 1828) in ganz verunstalteter Fassung[3]).

„J'ai trois sortes d'amis, mes amis qui me détestent, mes amis qui me craignent, et mes amis qui ne se soucient pas du tout de moi."

Wenn Auguis das Zitat nicht selbst so geistlos verstümmelt hat, sondern es schon in diesem Zustande überkam, so beweist es nicht viel Klugheit, es als Dokument von Chamforts Geist und Witz anzuführen. Unsere Annahme, dies sei das von Schlegel gemeinte Witzwort und nicht das, welches Enders mitteilt, wird noch dadurch bekräftigt, daß auch Wilhelm in seiner Rezension[4]) das Zitat anführt, und zwar in etwas veränderter Form; er hat „haissent" statt „détestent" (W. Schlegel X, 303). So wurde Schlegel noch besonders darauf aufmerksam gemacht. Übrigens scheint das Wort im Schlegelschen Kreise kursiert zu haben. (Wie es ja überhaupt eins von Chamforts geflügelten Worten geworden ist, das sich von Mund zu Munde fortpflanzt wie das „guerre aux châteaux, paix aux chaumières" oder das „sois mon frère, ou je te tue"). Denn auch Caroline spricht davon in einem Brief an Wilhelm Schlegel[5]) wie von etwas selbstverständlich Bekanntem. (Erich Schmidt sagt in

[1]) Wie auch Ch. IV, 328.
[2]) Ginguené I, XXXIV und Ch. IV, 401.
[3]) Auguis Ch. I, VII.
[4]) W. Schlegel X, 302.
[5]) Caroline II, 63.

der Anmerkung zu diesem Brief[1]): „Chamforts Aphorismen kannte Caroline durch Wilhelms Rezensionen. Sein Witz hatte stark auf Friedrich gewirkt.") Daß dieser Aphorismus gemeint ist, scheint also gar nicht mehr fraglich. Abhängig von diesem Wort ist vielleicht auch das Fragment:

„Zum großen Nachteil der Theorie von den Dichtarten vernachlässigt man oft die Unterabteilungen der Gattungen. So teilt sich z. B. die Naturpoesie in die natürliche und in die künstliche und die Volkspoesie in die Volkspoesie für das Volk und in die Volkspoesie für Standespersonen und Gelehrte"[2]).

Es ist das gleiche wie oben: Wie hier ein scheinbar in allen Merkmalen bekannter Begriff nach einem Einteilungsmerkmal in Unterabteilungen geteilt wird, das mit dem Inhalt des Begriffes in paradoxem Widerspruch steht. Hier hat wirklich „Chamforts Witz auf Schlegel gewirkt".

A. 425. „Die erste Regung der Sittlichkeit ist Opposition gegen die positive Gesetzlichkeit und konventionelle Rechtlichkeit, und eine grenzenlose Reizbarkeit des Gemüts. Kommt dazu noch die selbständigen und starken Geistern so eigene Nachlässigkeit, und die Heftigkeit und Ungeschicklichkeit der Jugend, so sind Ausschweifungen unvermeidlich, deren nicht zu berechnende Folgen oft das ganze Leben vergiften. So geschieht's, daß der Pöbel die für Verbrecher oder Exempel der Unsittlichkeit hält, welche für den wahrhaft sittlichen Menschen zu den höchst seltenen Ausnahmen gehören, die er als Wesen seiner Art, als Mitbürger seiner Welt betrachten kann. Wer denkt hiebei nicht an Mirabeau oder Chamfort?"

Dieses hohe Lob ist eine Fortsetzung der Charakteristik im Lyc. 111. Man ist auf den ersten Blick versucht, nun auch folgendes Fragment auf Chamfort zu beziehen:

„Warum sollte es nicht auch unmoralische Menschen geben dürfen, so gut wie unphilosophische und unpolitische? Nur antipolitische und unrechtliche Menschen können nicht geduldet werden"[3]).

Aber wenn Schlegel da wirklich Chamfort vor Augen gehabt hat, was niemand mehr nachweisen kann — dann hat er Chamfort Unrecht getan. So sehr Chamfort sonst (z. B. in seinen Kunstanschauungen) die Nützlichkeit in Frage zieht, er kannte in sittlicher Beziehung ein absolutes Gesetz und nicht nur die utilitaristische Forderung, nicht zu schaden.

Von den Zeitgenossen Schlegels spricht Steffens in seinen Erinnerungen[4]) über Schlegels Beziehungen zu Chamfort: „sein Witz war unerschöpflich und treffend. Auch gehörte er zu jenen, die

[1]) Ebenda II, 607.
[2]) A. 4.
[3]) A. 272.
[4]) „Was ich erlebte" IV, 304.

den Witz zu schätzen wissen; in dieser Rücksicht war ihm Chamfort sogar bedeutend ..." Steffens lernte Schlegel im Jahre 1798 in Berlin kennen, im „Fragmentenjahr". Frau Unger, die ihm mit ihrer heftigen Gemütsart viel Not macht und gar keinen Respekt vor seiner Zeit hat[1]) und die er mit Vorliebe die Ungeheure nennt[2]), schreibt an F. L. W. Meyer (im Oktober 1798) Friedrich Schlegel, der Chamfortierende, sei bei ihr gewesen[3]).

Daß im Bewußtsein der Zeitgenossen Chamfort und Friedrich Schlegel irgendwie zusammen gehörten, zeigt auch folgende Stelle in einem Briefe Varnhagens (von 1809): „Im Diderot, Chamfort, Friedrich Schlegel, Lichtenberg und allen Besten, gibt es kein solch pikantes, unerschöpfliches, augenleuchtendes Glückswort —"[4]).

2. Stoffliche Beziehungen.

Wir geben nun eine Übersicht der Zitate, wo eine inhaltliche Verwandtschaft vorliegt. Inwiefern daraus auf eine direkte Beeinflussung geschlossen werden kann, sei dahingestellt. Es ist nur zu natürlich, daß von einem Buch wie Chamforts Maximen manches im Gedächtnis haften bleibt, zumal ja die markige und zugleich formal vollendete Diktion der Maximen das Behalten sehr leicht macht[5]). Es sind Rudimente, die in einer halbbewußten Zone des Gehirns hängen bleiben und dann von neuer Individualität um-

---

[1]) Br. 335.
[2]) Br. 394, 402, Caroline I, 635, 638, 642.
[3]) Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer, II, 41.
[4]) Rahel Varnhagen, ein Frauenleben in Briefen, S. 110.
[5]) So ist es wohl Chamfort mit Pascal gegangen:

Pascal, Pensées (par Havet, Paris) S. 167, Nr. 9.	Chamfort IV, 188.
„On ne choisit pas pour gouverner un vaisseau celui des voyageurs qui est de meilleur maison."	„La nécessité d'être gentilhomme pour être capitaine de vaisseau est tout aussi raisonnable que celle d'être sécrétaire du Roi pour être matelot ou mousse."
S. 175, Nr. 2.	IV, 26.
„La raison nous commande bien plus impérieusement qu'un maître: car en désobéissant à l'un on est malheureux et en désobéissant à l'autre on est un sot."	„Pour parvenir à pardonner à la raison le mal qu'elle a fait à la plupart des hommes, on a besoin de considérer ce que ce serait que l'homme sans sa raison. C'est un mal nécessaire.

gefärbt ans Tageslicht treten. Nur eine solche Beziehung gibt es bei Chamfort und Schlegel. Sein Fragmentenhunger mag neben der unbewußten Assimilation auch noch eine bewußte Suche nach geeignetem Stoff hervorgebracht haben, denn er meinte, „die Menge der Fragmente müsse es machen“ [1]), beauftragte Caroline, aus seinen und Hardenbergs Briefen, woher sie wolle, aus Himmel und Erde Fragmente zu exzerpieren [2]), und schreibt an Wilhelm; „Werdet Ihr mir denn gar keine schicken? Willst Du keine machen? Will Caroline keine machen? Will Auguste keine machen? Bei Tische könntet Ihr das sehr gut. Auguste kann sie gleich aufschreiben“ [3]). Auch Schleiermacher beklagt sich: „Mir hat er das Onus auferlegt, daß ich seine philosophischen Papiere wie ein Trüffelhund habe abtreiben müssen, um Fragmente und Fragmentensamen aufzuwittern. Er selbst hat viele ganze Tage nichts als Striche gemacht, wie ein Silberprobierer“ [4]).

Da eine Einteilung nach dem Merkmal der bewußten und unbewußten Entlehnung sich doch nur auf anfechtbare Eindrücke unbestimmter Natur stützen könnte, lassen wir nun ohne solche Scheidung die verwandten Aphorismen folgen:

R. [5]) Ch. IV, 62.	Schlegel A. 85.
„Les maximes générales sont dans la conduite de la vie, ce que les routines sont dans les arts.”	„Grundsätze sind fürs Leben, was im Kabinett geschriebene Instruktionen für den Feldherrn.“
IV, 20.	Lyc. 127.
„Il y a des gens à qui on n'a besoin que de présenter le vrai, pour qu'ils y courent avec une surprise naïve et intéressante. Ils s'étonnent qu'une chose frappante leur ait échappé jusqu'alors.”	„Es ist indelikat, sich darüber zu wundern, wenn etwas schön ist oder groß; als ob es anders sein dürfte.“

Der Ausgangspunkt ist der gleiche, aber die Folgerung ist anders. Chamfort wird durch das, was er sieht, an die Dummheit der Menschen erinnert. Schlegel sieht dasselbe und erinnert sich an die Notwendigkeit des Schönen. Beide machen sich lustig. Chamfort über das Bestehende, die Einbildung, den Egoismus der Menge; Schlegel über das Mangelnde, ihr Mißkennen hoher Ideale. (Zum Stoff vgl. auch Ch. IV, 11 „En général, si la société . . .”

---

[1]) Br. 351.
[2]) Br. 335.
[3]) Br. 327.
[4]) Br. 343.
[5]) Die mit R. bezeichneten Zitate finden sich auch in der Wilhelmschen Rezension, so daß Friedrich noch besonders darauf aufmerksam gemacht wurde.

R. IV, 170.

„Peu de philosophie mène à mépriser l'érudition, beaucoup de philosophie mène à l'estimer."

A. 318.

„Heraklit sagte, man lerne die Vernunft nicht durch Vielwisserei. Jetzt scheint es nötiger, zu erinnern, daß man durch reine Vernunft allein noch nicht gelehrt werde."

R. IV, 138.

„Ce que j'ai appris, je ne le sais plus; le peu que je sais encore, je l'ai deviné."

Minor II, 363.

„Alles Denken ist ein Divinieren."

Man sieht, wie Schlegel aus Chamforts subjektiver Beobachtung einen abstrakten Satz gewinnt. (Vgl. noch Ch. IV, 174, IV, 179, Schlegel A. 82.)

Ch. IV, 371.

„Ne se brouille pas avec moi qui veut."

Lyc. 74.

„Man kann niemandem ein Ärgernis geben, wenn er es nicht nehmen will."

Ch. IV, 145.

„Quand un homme et une femme ont l'un pour l'autre une passion violente, il me semble toujours que, quelques soient les obstacles qui les séparent, un mari, des parents etc., les deux amants sont l'un à l'autre de par la nature, qu'ils s'appartiennent de droit divin, malgré les lois et les conventions humaines."

A. 34.

„Schon darum sollte die Willkür, die wohl ein Wort mitreden darf, wenn es darauf ankommt, ob einer ein Individuum für sich oder nur der integrante Teil einer gemeinschaftlichen Personalität sein will, hier so wenig als möglich beschränkt werden; und es läßt sich nicht absehen, was man gegen eine Ehe à quatre Gründliches einwenden könnte. Wenn aber der Staat gar die mißglückten Eheversuche mit Gewalt zusammenhalten will, so hindert er dadurch die Ehe selbst, die durch neue vielleicht glücklichere Versuche befördert werden könnte."

Ch. IV, 161.

„Il y a une certaine énergie ardente, mère ou compagne nécessaire de telle espèce de talents, laquelle pour l'ordinaire condamne ceux qui les possèdent au malheur, non pas d'être sans morale, de n'avoir pas de très-beaux mouvements bis seraient atteints et convaincus d'actions très-condamnables, de sentiments quelquefois très pervers. O, altitudo!"

A. 425.

(Schon zitiert S. 833.)

Ch. IV, 218.	Schlegel Lyc. 35.
„Le public le public! Combien faut-il de sots pour faire un public?"	„Mancher redet so vom Publikum, als ob es jemand wäre, mit dem er auf der Leipziger Messe im Hotel de Saxe zu Mittag gespeist hätte. Wer ist denn dieser Publikum? — Publikum ist gar keine Sache, sondern ein Gedanke, ein Postulat, wie Kirche."
Ch. IV, 33.	**Schlegel Lyc. 92.**
„Les trois quarts des folies ne sont que des sottises."	„... dies nicht ertragen und begreifen zu können, ist das Wesen der Torheit. Es schlechthin nicht zu wollen, der Anfang der Narrheit."
R. **Ch. IV, 331.**	**Schlegel A. 79.**
„Mad. de Créquy me disait du Baron de Bréteuil: Ce n'est morbleu pas une bête que le Baron: c'est un sot."	„Die Narrheit ist dadurch von der Tollheit verschieden, daß sie willkürlich ist wie die Dummheit ꝛc."

Die unbewußte Beeinflussung besteht hier darin, daß Schlegel sich wie Chamfort mit den feinen Unterschieden von Narrheit und Dummheit beschäftigt.

Ch. IV, 140.	Schlegel Lyc. 16.
„L'homme peut aspirer à la vertu; il ne peut raisonnablement prétendre de trouver la vérité."	„Man soll von jedermann Genie fordern, aber ohne es zu erwarten."

Viele Gedanken finden sich bei beiden, ohne daß man von einer Beeinflussung sprechen könnte, weil es eben Gedanken sind, die beiden sehr nahe lagen, z. B. Ch. III, 314 und Schlegel A. 212 über Freiheit, Ch. IV, 135 und Ed. Aug. V, 312 und Schlegel Lyc. 81 über unpersönliche Polemik, Ch. IV, 16 und Schlegel A. 375 über Biegsamkeit des Geistes, Ch. IV, 100, Schlegel Lyc. 71 über Verständnis für Witz, Ch. IV, 103 und Lucinde S. 117 über die Bedeutung des Witzes in der Gesellschaft, Ch. IV, 158 und Schlegel A. 50 und A. 102 über Liebe und Frauen, Ch. 434 und Schlegel A. 404 über Individualismus, Ch. IV, 164 und Schlegel A. 432 über die bewußte Produktion; oder man kann deshalb von einer Beeinflussung nicht sprechen, weil die entsprechenden Stellen bei Schlegel in Schriften stehen, die vor seiner Bekanntschaft mit Chamfort entstanden sind, z. B.

„Ch. IV. 164: Je dirais volontiers des métaphysiciens ce que Scaliger disait des Basques: on dit qu'ils s'entendent mais je n'en crois rien und Schlegel Minor I, 175 ... daher die eckichte Härte, der barsche Ton, das finstre

Kolorit mancher, sonst trefflicher Deutscher Schriftsteller. Dieser Weg kann endlich so weit von der Einfalt der Natur, von dem großen Wesentlichen und ächter Schönheit entfernen, daß sich Zweifel regen dürften, ob jene ästhetischen Mysterien nicht etwa ein Orden ohne Geheimnis seyn möchten, wo jeder glaubt, der andere wüßte es.

Und ferner die folgenden Stellen: Ch. IV, 171 und Schlegel Minor I, 108 über die Verbindung von mittelmäßigen Autoren und mittelmäßigem Publikum: Ch. IV, 167, IV, 204, IV, 206 und Schlegel Minor I, 96 über die Abhängigkeit von günstigen Bedingungen, Ch. IV, 185 und ed. Aug. IV, 9 mit Schlegel, Minor I, 12 über Schmerz und Freude u. v. a.

Ab und zu wird ein Bild entlehnt:

Ch. IV, 41.	Schlegel A. 394[1]).
„Il en est de la valeur des hommes comme de celles des diamants qui à une certaine mésure de grosseur, de pureté, de perfection, ont	„ . . . man muß seine (des Witzes) Produkte nach dem Gewicht würdigen, wie Cäsar die Perlen und Edelsteine in der Hand sorgfältig abwog. Der Wert

[1]) Einige Fragmente im Athenäum, welche von Schlegels Mitarbeitern herrühren, zeigen ebenfalls Beziehung zu Chamfort, nämlich:

Ch. IV, 385.	Schleiermacher A. 35.
„Je n'ai pas besoin de ce qui me manque."	„Der Zyniker dürfte eigentlich gar keine Sachen haben . . . es kömmt also nur darauf an, die Sachen so nicht zu haben als ob man sie hätte."

Ch. IV, 54.	Schleiermacher A. 86.
„Celui-là fait plus pour un hydropique, qui le guérit de la soif, que celui qui lui donne un tonneau de vin."	„Echtes Wohlwollen geht auf Beförderung fremder Freiheit, nicht auf Gewährung tierischer Genüsse."

Hier ist es besonders deutlich, wie ein drastisches Bild Chamforts in der Romantik ins Philosophische übersetzt wird.

Ch. IV, 108.	Novalis Ath. I, 1, 102.
„Des qualités trop superieures rendent souvent un homme moins propre à la société. On ne va pas au marché avec des lingots; on y va avec de l'argent ou de la petite monnaie."	„ . . . freilich muß jedes nützliche Buch wenigstens stark legiert sein. Rein ist das edle Metall in Handel und Wandel nicht zu gebrauchen."

Ch. IV, 243.	Wilhelm Schlegel A. 18.
„ . . . ce sont, disait-il, des chiens dans un tourne broche: il suffit qu'ils remuent les pattes pour que tout aille bien."	„ . . . er muß mit fort, oder er ist nicht besser dran als ein Hund im Bratenwender, der die Pfoten nicht vorwärts setzen will."

un prix fixe et marqué mais qui par de là cette mésure restent sans prix et ne trouvent point d'acheteurs."

steigt mit der Größe ganz unverhältnismäßig und manche, wie bei einem enthusiastischen Geist und barockem Äußeren, noch beseelte Akzente, frisches Kolorit und eine gewisse kristallene Durchsichtigkeit haben, die man dem Wasser der Diamanten vergleichen möchte, sind gar nicht mehr zu taxieren."

Man kann also auch aus diesen wenigen Stellen, wo eine Beeinflussung höchstwahrscheinlich vorliegt, ersehen, wie weit der Einfluß gehen konnte und wo er durch die Persönlichkeit des Beeinflußten gehemmt wurde.

3. Die Wurzeln von Schlegels Form.

„Le style c'est l'homme" sagt Buffon. Um zu einer Erkenntnis von Schlegels Form zu gelangen, muß man zu den Wurzeln seiner Persönlichkeit zurück- und von ihnen neu ausgehen.

Die Kantsche Philosophie konnte mit einiger Gewaltsamkeit so aufgefaßt werden, als ob seit Kants kritischem Idealismus dem Geist überhaupt keine Schranken mehr gesetzt seien. War er bis dahin von der Außenwelt durch eine unüberbrückbare Kluft getrennt gewesen, so bot sich nun die Möglichkeit, die Welt als Ganzes zu erfassen und alles Seiende unter einen großen Oberbegriff zu bringen. Durch diesen hohen Irrtum über Kant ist die Romantik in Deutschland mitbedingt. Der eine große spiritus motor ist hier: Das Streben nach der Einheit. Es wirkt durch alle Äußerungen des romantischen Geistes, in Kunst und Lebensführung. Aus allen Biographien ist es abzulesen. „In meinem Leben und philosophischen Lehrjahren ist ein beständiges Suchen nach der ewigen Einheit" [1]). Alles hat Zusammenhang mit dem Ganzen. Man muß das Ganze genau kennen, um einen Teil zu verstehen [2]). „Niemals wird einer, der den Geist der Solonischen Gesetzgebung nicht kennt, die Winke der Alten über den Dithyrambus verstehen und wer kann den Pindarschen Rhythmus begreifen, dem die Sitten und die Staatsverfassung der Dorier fremd sind?" [3]).

Und zwar strebt Schlegel nach einer Einheit, die besser mit dem Wort Allheit bezeichnet werden möge, wofern man sich darunter etwas Organisches und nicht nur etwa die locker gefügte Summe alles Seienden vorstellt. Es soll nichts, was ist (und unter das

[1]) Windischmann II, 525.
[2]) Siehe auch Rouge, S. 297.
[3]) Br. 255.

Seiende rechnet der Schüler Kants und Fichtes natürlich an bedeutender Stelle das Denkbare) irgendwie beschnitten werden. Auf eine Verschmelzung hat er es abgesehen, nicht auf eine Ordnung und Fügung. Wenn man Ecken abfeilte, ginge Substanz verloren. Um die Totalität der Erscheinungen zu beherrschen, braucht er ein System. Es darf freilich keines sein, das „tödlich für den Geist" wirkt[1]); kein Knochengerüst, sondern ein Aderngeflecht. Steppuhn sagt über dies: „Er will das System als eine aus Widersprüchen bestehende Einheit, nicht aber als eine die Widersprüche auflösende Vereinheitlichung. Er will eine ausgesprochene Beherrschung der absoluten Totalität, aber ohne irgend eine formale Überwindung der konkreten Inhaltlichkeit mit ihren Gegensätzen"[2]). Dieses System fand Schlegel nicht bei Kant[3]), sondern bei Fichte. Er lehrte die Allmacht des Subjekts und dehnte die Spannen des Geistes so weit hinaus, daß die ganze Wirklichkeit darunter Platz fand. Aber Fichte ließ seinen Geist die Welt nur erschaffen als einen Stoff für die sittliche Betätigung. Was Schlegel ersehnte, die vollkommene Vereinigung von Geist und Welt, ohne jegliche Präpotenz von einer oder der andern Seite, das konnte er schließlich auch bei Fichte nicht finden. Die Erschaffung, Setzung und Bearbeitung der Welt vom Subjekt her ist nun auch noch zu progressiv, noch nicht zyklisch genug. Die Wechselwirkung von Vorstellung und Gegenstand war hier noch nicht erreicht. Wie Schlegel sie postulierte und sie bei Kant nicht fand, fährt er fort: „Dies dürfte schon über Fichte hinaus sein. Schelling ahnts . . ."[4]). Erst bei Schelling bot sich die wahre „Ehe von Natur und Geist"[5]).

Die zweite Haupttendenz, die sich natürlich aus der Tendenz der Einheit ergibt, ist die Verwirklichung. Wenn man alles Seiende als Einheit auffaßte, konnte man nicht mehr zwischen Idealität und Realität scheiden, noch viel weniger Werturteile mit diesen Begriffen verbinden. „Alle Realität soll ideal sein und alle Idealität real"[6]). Daß die Einheitstendenz der Romantik sich nicht in Mystik verwandelt, wurde verhindert durch ihren Bewegungs- oder wie man

---

[1]) A. 53.

[2]) Steppuhn S. 275.

[3]) „Von der Idealität alles Positiven hat er (Kant) nie auch nur den Schimmer einer Ahnung gehabt: auch hat er die Positivität keines Idealen nur einigermaßen erweisen können. Von Vorstellung und Gegenstand muß eins das Zentrum, das andre der Horizont sein, oder beide sich gegenseitig und wechselweise möglich, notwendig und wirklich machen." (Windischmann II, 417.)

[4]) Windischmann II, 417.

[5]) Novalis.

[6]) Windischmann II, 419.

von nun an sagen kann, Verwirklichungsdrang. „Faire passer en acte toutes les virtualités, tel est le fond de sa doctrine et de la doctrine romantique"[1]). Es ist keine Materialisierung, und eine Realisierung nur dann, wenn man dies Wort, wie Schlegel dies tut, in seiner höchsten Bedeutung auffaßt. Das Mittel dazu ist die Ironie. Die Ironie soll deutlich machen, daß es keine darstellbare Tatsächlichkeit, sondern nur eine unfaßbare Unendlichkeit gibt. Der neue Realismus soll nicht so sehr das Unendliche verwirklichen, als das Wirkliche verunendlichen. „Der Idealismus in jeder Form muß auf die eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können (wieder das Postulat des Kreises, des Zyklischen!) und zu bleiben, was er ist. Aus seinem Schoß wird sich ein neuer, ebenso grenzenloser Realismus erheben"[2]). Immer wieder ist von dieser Verwirklichung die Rede[3]). Sie ist für Schlegel die hergestellte „Harmonie des Ideellen und Reellen"[4]). Manchmal erblickt er in der Kunst diese Synthese der entgegengesetzten Weltströmungen, oft aber faßt er, sich selbst widersprechend, die Kunst nur als eine Seite der Antithese, die mit deren anderen Seite, der Praxis, erst die Synthese eingehen soll. Aber schließlich war in der Kunst Einigung und Einheit nicht zu finden. Denn die Kunst hat es immer mit Grenzen zu tun, mit Abstecken, Gegensatz zwischen Einbezogenem und Außengelassenem, mit Auswahl. Die Kunst ist Ausdruck. Und das Absolute ist vernichtet im Keim, wo Ausgedrücktes und Auszudrückendes sich aufeinander beziehen. Wo Ausdruck ist, ist Relativität. Aber auch eine Verwirklichung findet in der Kunst nicht statt. Da gibt es überwirkliche Postulate, Ideen, Forderungen. Die Einheit ist vernichtet, weil die Kunst eine Auswahl trifft, und nicht die ganze Wirklichkeit einbezieht. Die Verwirklichung ist vernichtet, weil die Kunst eine Umbildung des Wirklichen vollzieht, die ein der Verwirklichung entgegengesetzter Prozeß ist, eine Entwirklichung. Diese Abtrennung einzelner Lebensteile und ihre planmäßige Umgestaltung mußte Schlegel ablehnen. Er verlangte nicht eine gegenseitige Steigerung von Kunst und Leben (wobei in dem „Gegenseitig" schon eine Antagonie schweigend mit verstanden wird) sondern eine Durchkreuzung, ja geradezu eine Auflösung von Kunst und Leben ineinander. Eine Idealkunst, die vom Tatsächlichen abstrahiert, um zum Typischen zu kommen, gilt ihm kalt und lebensfremd, sinnlos. Gegen diese ganze Kunst ist sein Wesen gerichtet.

---

[1]) Rouge, S. 168. Vgl. auch Walzel DNL. S. 269.
[2]) Minor II, 360.
[3]) A. 90, 98. 137, 147, 222 u. v. a.
[4]) Minor II, 360.

In Erscheinung tritt diese Gegnerschaft in seiner **Ablehnung der Form.** Er erblickte in der Form nicht den einen **Bestandteil** einer erhabenen Synthese, wie sie im klassischen Kunstwerk vorlag und wie er sie noch vor kurzem bei den Griechen höchlichst gefeiert hatte[1]), er erblickte in der Form den Feind alles **Unendlichen.**

Die Form ist das Trennende; aber für Schlegel wird ein Werk zum Werk, unterscheidet sich vom Studium nur dadurch, daß es eins und alles[2]) ist; und „nur durch Beziehung aufs Unendliche entsteht Gehalt und Nutzen“[3]).

Steppuhn nennt das, was die Form bringt, das Ebenmachen, das Einbauen ins Feste, „die negative Vereinheitlichung“[4]), zum Unterschied von Schlegels Einheit; und diesen Gegensatz bekämpfte Schlegel, indem er die Form bekämpfte, sie mit allen Mitteln ihrer Macht zu berauben suchte. Die Form sollte nun in effigie vernichtet werden und das geschah, indem das Prototyp der Form überhaupt, die strenge, die klassische Form, vernichtet wurde.

Auch die Stürmer und Dränger hatten die klassische Form bekämpft. Aber zwischen ihrer Form und der romantischen Friedrich Schlegels ist ein weiter Unterschied. Schlegels Form ist viel weniger revolutionär als die elliptische ha- und ach-Sprache der Stürmer und Dränger. Aber diese ist doch eine Form, wenn auch eine mit negativem Vorzeichen. Schlegels Form aber ist nicht ästhetischer Selbstzweck, sondern Mittel, eine Waffe im Kampf gegen das Erstarrte, ein Schlachtruf gegen den Rigorismus der Klassiker. Die Form sollte vernichtet werden: man stellte ihr die Unform gegenüber, auf daß sie in deren grellem Scheine erlösche. In der letzten Konsequenz von Schlegels Weltanschauung war seine eigene romantische Form ebenso ein abzulehnendes Surrogat wie die klassische, nur daß es bei dieser schärfer ins Auge fiel. Die Folgerung aus seinen Anschauungen gezogen ergibt — absolutes Schweigen. Kein Kunstwerk, sondern Werk, die Wirklichkeit nicht gestaltet, sondern erlebt, die Einheit nicht gefaßt, sondern empfunden, Wort- und Gestaltlosigkeit, die reine Geistheit.

---

[1]) Nun hatte sich freilich auch Schlegels Meinung über die griechische Kunst geändert. Er sieht darin nicht mehr die schöne Gliederung (wie z. B. im Aufsatz von den Schulen der griechischen Poesie), sondern jetzt „hängen alle klassischen Gedichte der Alten zusammen, unzertrennlich, bilden ein organisches Ganzes, sind richtig angesehen nur ein Gedicht, das einzige, in welchem die Dichtkunst selbst vollkommen erscheint. (I. 95; vgl. auch Minor II, 385.)

[2]) Minor II, 366.

[3]) Ebenda 3.

[4]) Steppuhn S. 276.

Was er daher am ehesten als Formgattung gelten ließ, was den schärfsten Gegensatz zur „negativen Vereinheitlichung" bot, waren: das Fragment, der Aphorismus, das Gespräch, Memoiren und Briefwechsel. Bekenntnisse sind ihm eine wichtige Kunstform[1]). Von den größeren Formen stellt er über alle den Roman, diesen „lockeren Gesellen, der schnell alt wird und stirbt"[2]), d. h. nicht erstarrt, diese „Encyklopädie des ganzen geistigen Lebens eines genialischen Individuums"[3]). Aus Schlegels Kampf gegen die erstarrende Gestalt stammt auch sein Drang, die übereingekommene Terminologie auf den Kopf zu stellen. In seinen Schriften, vor allem in den Fragmenten, herrscht ein Überfluß an originellen Umdeutungen[4]). Da man die Sprache nun einmal nicht entbehren konnte, sollte sie wenigstens in heftige Erschütterung versetzt werden, um etwas an Ähnlichkeit mit dem Hergebrachten einzubüßen. Ein weiteres Symbol dieser Auflehnung ist die Störung der Illusion (wie z. B. in Tiecks Märchenkomödien), nicht ein Formproblem unter anderen, nicht, daß man so und nicht anders gestalten solle, drückte sie aus; sondern sie negierte die Berechtigung der Gestalt überhaupt, indem sie den Mikrokosmos des Kunstwerkes am Makrokosmos des Lebens maß, und über die Diskrepanz in Gelächter ausbrach. Nichts war ihm so sehr ein Zeichen des Starren, wie das vollendete Kunstwerk. „Der Himmel behüte uns vor ewigen Werken"[5]), denn „schlechthin unübertreffliche Vorbilder beweisen unübersteigliche Grenzen der Vervollkommnung". Während er immer ins Unendliche hinausströmen will. Daß man das All wohl ganz fühlen, aber nie ganz fassen kann, weiß er von sich, und deshalb ist alle Schönheit ihm nur Allegorie, und das Höchste kann man, weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen[6]).

Aber es ist darauf hinzuweisen, daß Schlegel durchaus nicht eine nebelhafte Verschwommenheit und unklare Ballung vorschwebte, wenn er das Wort Einheit aussprach. Nur „diejenige Verworrenheit ist ein Chaos, aus der eine Welt entspringen kann"[7]) und „die Phantasie des Dichters soll sich nicht in eine chaotische Überhauptpoesie ergießen"[8]). Auch die Unordnung ist bei ihm nicht das Verfließen von allem Vorhandenen zu einem Klumpen. Das System ist

[1]) Minor II, 131, 137, 152, 375.
[2]) Minor II, 121.
[3]) Lyc. 78.
[4]) Siehe S. 35 ff.
[5]) Minor II, 121.
[6]) Minor II, 364.
[7]) I. 71.
[8]) Minor II, 355.

zwar etwas, was mit Feuer und Dolch getilgt werden müßte[1]), aber der Geist des Systems ist etwas anderes als das System, er allein kann zur Vielseitigkeit führen[2]) und Vielseitigkeit ist der Weg zur Allseitigkeit[3]). Nicht auf Trennung hat Schlegel es abgesehen, wir stellten fest, daß er sie als Feindin alles Absoluten bekämpfte wohl aber auf Gliederung alles Absoluten. Novalis drückt diesen Gedanken sehr schön aus: „Vor der Abstraktion ist alles Eins, aber ein Chaos; nach der Abstraktion ist wieder alles vereint, aber diese Vereinigung ist eine freie Verbindung selbständiger, selbstbestimmter Wesen. Aus einem Haufen ist eine Gesellschaft geworden, das Chaos ist in eine mannigfaltigere Welt verwandelt." „Es gibt nur einen Sinn und in dem liegen alle"[4]). Auch Caroline schreibt an Novalis: „Der höchste Sinn besteht aus vielen".[5]) Denn eine Einheit ohne Gliederung ist plump, ist bäurisch, ist das ungeistige Aufeinanderpappen geistiger Massen. Aber „das Universum in sich reifen lassen, das kann nur ein Geist, der ein System von Personen in sich enthält" und dieses „in freier Willkür gruppiert[6]). Dieses mit leichter Hand sich Umgruppieren, diese Vielseitigkeit macht den Wunsch möglich, ein recht freier und gebildeter Mensch möge sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können[7]), und die Ansicht, daß der universelle Geist alle ursprünglichen ewigen Individuen, den ganzen Olymp in sich trage[8]). Philosophie ist logische Chemie[9]), d. h. das Element, wo alle Stoffe sich vermischen und verschmelzen.

Wir haben nun die Anschauungen kennen gelernt, die Schlegel zu seiner Grundform, dem romantischen Fragment, führten. Und die Wurzeln dieser Form aufzusuchen, nicht aber einen Überblick über Schlegels Weltanschauung zu geben, war hier der Zweck[10]).

4. Das romantische Fragment.

„Friedrich Schlegel stempelt die Bequemlichkeit der Unform zum philosophischen und literarischen Grundsatz" sagt Haym[11]) und deutet

[1]) Br. 126.
[2]) Br. 111.
[3]) Br. 126.
[4]) J. 79.
[5]) Caroline I, 497.
[6]) A. 121.
[7]) Lyc. 55.
[8]) A. 451.
[9]) A. 220.
[10]) Über Schlegels phil. Anschauungen siehe auch Haym, Kircher, Joachim-Deege.
[11]) Haym S. 243.

damit das romantische Fragment psychologistisch, so als ob Schlegel hier aus der Not eine Tugend gemacht hätte, das, was er nicht wollte oder nicht konnte, bemäntelt hätte durch die Behauptung, daß man es nicht solle. Enders wiederum sagt, das Fragment sei ein Symbol dafür, wie der Ausdruck sich bescheide vor der „unfaßbaren, ewig sich wandelnden und mit dem Unendlichen verbundenen Persönlichkeit, die die einzig berechtigte Einheit darstellt" und der gegenüber „das klassische Ideal der Geschlossenheit ein beinahe gotteslästerliches Unterfangen sei" [1]). Nein, nicht das Zeichen einer Ohnmacht sind die Fragmente, noch das eines gewollten Verzichts. Es war allerdings einer ihrer Zwecke, die Ohnmacht des Wortes gegenüber der Allmacht des Sinnes zu erweisen. Aber es handelte sich darin nicht um die Bewältigung des Stoffes (die gelingen oder mißlingen konnte) sondern um die Überwältigung der Form überhaupt. Jedenfalls ist das Fragment durchaus bewußt entstanden. Im Jahre 1798 bildete es den Mittelpunkt des Interesses, und an zahlreichen Briefstellen kann man die Geschichte seiner Entstehung verfolgen und sehen, welchen Raum diese neue Form in Schlegels Gedanken einnahm [2]).

„Ein Fragment muß gleich einem kleinen Kunstwerk von der umgebenden Welt ganz abgesondert und in sich selbst vollendet sein, wie ein Igel" [3]). Diese Forderung ist offensichtlich abgezogen von seinem Vorbilde Chamfort. Denn dessen Aphorismen entsprechen ihr viel mehr als Schlegels eigene Fragmente. Nicht die Menge machte es bei Chamfort, wie im Athenäum, jeder Aphorismus steht allein, ein sinnvolles Einzelwesen, da und braucht sich nicht nach vor-, nicht nach rückwärts umzudrehn. Schlegels Fragmente dagegen fangen in der Mitte an und hören in der Mitte auf. Sie könnten ad libitum fortgesetzt werden. Eigentlich sind sie gar keine Aphorismen, sondern kleine Romane. Hundert Dinge werden zusammengestellt und zur weiteren Erforschung dargeboten. Unermüdlich werden Fragen aufgeworfen, kaum jemals gelöst. Es genügt ihm, darauf hingewiesen zu haben, daß da etwas zu lösen ist. Er selbst erforscht nicht, er fordert, deutet, prophezeit. „Behaupten ist schwerer als beweisen" [4]), mit diesem Satz hat Schlegel seine Rechtfertigung ausgesprochen gegenüber all jenen harmonisch Platten, die ihm Flüchtigkeit und Unergründlichkeit vorwarfen. In seinen Charakteristiken und Rezensionen knüpft er wohl an Gegebenes an, aber die meisten Fragmente sind ihrem Wesen

[1]) Enders, Inselbücherei, Vorwort.
[2]) Br. 336, 360 u. a. Caroline I, 439 u. a.
[3]) A. 206.
[4]) A. 82.

nach Forderungen und schießen über den Sachgehalt der Welt weit ins Irrationale hinaus[1]).

Chamforts „Maximes et Pensées" sind ein Glied in der langen Kette der französischen Aphorismenliteratur. Was er Neues in diese dem französischen Geist sehr adäquate Form brachte, das ist sein Pathos, das Pathos der Revolution und sein Weltschmerz, der Weltschmerz der erst noch keimenden französischen Romantik. Schlegel aber hat in Deutschland die Fragmentenform fast aus dem Nichts erschaffen. Es war die typische Form für den romantischen, den deutschen Geist. „Wir Deutsche sind Hegelianer, auch wenn es nie einen Hegel gegeben hätte, insofern wir (im Gegensatz zu allen Lateinern) dem Werden, der Entwicklung, instinktiv einen reicheren Wert und tieferen Sinn zumessen, als dem, was „ist". Wir glauben kaum an die Berechtigung des Begriffs „sein"[2]). Die abgebrochene, lockere, nicht gebaute Fragmentenform ermöglichte es, dieses ewige Werden am deutlichsten abzuspiegeln. Sie hatte den denkbar weitesten Abstand von der planmäßigen und abstrahierenden klassischen Form, die vernichtet werden sollte. So wurde das Fragment denn auch als Waffe gehandhabt, an der sehr wohl mehrere anfassen können, damit der Stoß kräftiger wird. Das bedeutet es, wenn Schlegel mit Wilhelm, Caroline, Novalis, gemeinschaftlich Fragmente schreiben will[3]) (wenn allerdings auch eine unschuldige Spielfreude an der neuentdeckten Form hier mitwirkt). Sein Ideal war „ein bunter Haufen von Einfällen, die, nur vom Geiste eines Geistes beseelt, nach einem Ziele zielen"[4]), ein System von Fragmenten[5]). So ein System von Fragmenten sind seine gesamten Werke. „Deine Rezension von Niethammers Journal hat den gewöhnlichen Fehler deiner Schriften; sie reizt, ohne zu befriedigen, sie bricht da ab, wo wir nun gerade aufs beste gefaßt sind — Andeutungen, Versprechungen ohne Zahl, Augen haben deine Schriften genug — helle, seelenvolle keimende Stellen — aber gib uns auch endlich — wo nicht etwas Brauchbares, doch etwas Ganzes, wo man auch kein Glied mehr supplieren muß"[6]), schreibt ihm Novalis. Aber Schlegel empfindet dies Fragmentarische nicht als Mangel. Das „Reizen ohne zu befriedigen" war einer seiner Hauptzwecke; der Entstehungsgrund der

[1]) Von 127 Fragmenten im Lyceum sind über 20 Postulate unter anderen 8, 10, 20, 23, 37, 43, 44 usw. im Ath. von 319 über 70; und zwar 3, 28, 32, 42, 50, 92, 111, 214, 246, 252, 297, 431 usw.

[2]) Nietzsche „Fröhl. Wissenschaft".

[3]) Br. 304, 307, 310.

[4]) Lyc. 103.

[5]) A. 77.

[6]) R. Br. 188.

mystischen Terminologie"[1]), wenn auch Ausdruck eines neuen Lebensgefühls, ist doch hauptsächlich von diesem Gesichtspunkt aufzufassen. Durch geheimnisvolle Verundeutlichung sollten die oberflächlichen Leser abgewehrt, die ernsthaften dagegen zu tieferem Nachdenken gezwungen werden. „Vernehmt mich nur jetzt und merket, warum ihr euch nicht verstehen könnt untereinander, so habe ich meinen Zweck erreicht. Ist der Sinn für Harmonie geweckt, dann ist es Zeit, das Eine, was ewig wieder gesagt werden muß, harmonischer zu sagen"[2]). Fast wird man an den Evangelisten Johannes erinnert: Ich habe euch noch viel zu sagen, aber ihr könnt es jetzt noch nicht tragen. — An anderer Stelle heißt es: „Warum soll ich Mißverständnisse darbieten, wenn niemand sie ergreifen will?"[3]).

Chamfort schreibt die Biographie des ancien régime in Anekdoten („ein Anekdotenmeister muß alles in Anekdoten zu verwandeln wissen" verlangt Novalis)[4]). Manchmal verzichtet er auf jeden Kommentar, und dadurch erhalten seine genialen Einfälle eine besonders pikante Note[5]). Aber durch die helle Glätte seiner Sätze schreit sein „leidendes, glühendes" Herz[6]) nach Reform, nach Revolution, nach praktischen Maßnahmen, nach Handanlegen, Bessern und Wenden. Unter seinem gleichmütig konstatierenden „man sagt", „ich bemerkte", „es geschah" verbirgt sich der zentrifugalste Wille zur praktischen Tat. Schlegels Form dagegen ist höchst politisch und kämpferisch: „man soll", „es wird", es muß" usw. und hinter dieser tätigen Bewegtheit steckt doch nur ein höchst zentripetales Spiel des Geistes, der sich um sich selber dreht. Der Realist hat trotz allem keine Beziehung zur Aktualität. Sein Idealismus begreift einen Universalismus, aber einen Sozialismus schließt er aus. Sein Reich ist nicht von dieser Welt.

Schlegel glaubte sich Chamfort verwandter als es wirklich der Fall war. In Chamforts Art, einfach zu erzählen, was er beobachtet hat, glaubte er den schlagendsten Beweis für seine Ablehnung der künstlerischen Gestalt zu erblicken und zu erkennen, daß man im bloßen Hinsprechen, ohne zu bilden, schon des Sinnes habhaft werden könne. Sein Mißverständnis war aber dies: im französischen Geist ist das formale Prinzip an und für sich da. Es dokumentiert sich auch in dem scheinbar Ungeformtesten, im simpelsten Satz. Denn

[1]) Dilthey, „Schleiermachers Leben", III, 71.
[2]) Minor I, 121.
[3]) „Über die Unverständlichkeit". Minor II, 390; vgl. auch Nietzsche, „Fröhl. Wissenschaft" Nr. 381.
[4]) Ed. Heilbronn II, 98.
[5]) Wilhelm Schlegel, A. 171.
[6]) Nietzsche, „Fröhl. Wissenschaft" Nr. 95.

schon in der Stoffwahl gibt es ein Formales. Man kann als Franzose jeder Kunst fernstehen und es ergibt sich doch Geschlossenheit, Geste, Gestalt. Das ganze Leben ist geformt, Form nicht der Gegensatz zur Urform, sondern ein Absolutes. Und so besitzen auch Chamforts Aphorismen trotz ihrer Absichtslosigkeit[1]) alle französische Eleganz, Glätte, prägnante Schärfe und Exaktheit.

5. Der Einfluß in der Form.

Börne sagt, daß die französische Sprache gar kein Kupfer-, nur Silbergeld habe und daß deshalb ein schlechter französischer Schriftsteller immer besser schreibe als ein schlechter deutscher[2]). Schlegel läßt diesen Vorteil des Instruments nicht ohne weiteres gelten: Die Klarheit der französischen Sprache ist gar nicht ursprünglich, im Gegenteil, sie ist klar aus demselben Grunde, wie man in Holland reinlich ist, weil man sonst vor Schmutz umkommen würde"[3]). Immerhin muß man bei einer Vergleichung in Betracht ziehen, daß schon die Sprache an sich die Nachahmung oft erschwerte. Ebenfalls großenteils im Sprachlichen begründet ist Chamforts Witz, der in Schlegels Augen dem ohnedies schon Hochverehrten die Krone höchsten Verdienstes verlieh: Die Abkürzungen durch Partizipialkonstruktionen u. a. m. sind im Deutschen unwiederholbar. Der Stil ist „periodischer, wie es einem Deutschen geziemt"[4]). Schlegel war nun auch noch besonders weitschweifig und viel zu schwer, um die graziöse Leichtigkeit des Bonmots treffen zu können. Seine Begeisterung für diese Äußerungsart von Chamforts Geist verliert sich daher auch schnell.

Wenn man die Fragmente im Lyceum, im Athenäum von 1798 und in dem von 1800 durchgeht, so sieht man, wie der Einfluß Chamforts sich stufenweise verringert und schließlich ganz verliert. Im Lyceum eine Menge knapper Definitionen, die allerdings nur der Form nach hell, dem Inhalt nach recht dunkel sind[5]). Der Wert der Pointe wird anerkannt[6]) und die Fragmente zu präziser Kürze zugestutzt. Dieses Wort sagt das Rechte. Denn das Wesen der Schlegelschen Aphorismen ist nun einmal die Kürze nicht und man spürt hier immer etwas von Scherenschnitten. Kommt man zum

---

[1]) Er schrieb sich seine Beobachtungen auf Zettel, ohne sie zu feilen, ohne an Wirkung zu denken.

[2]) „Schilderungen aus Paris."

[3]) Fr. Schlegel, Europa I, 2 A. 139.

[4]) Minor II, 131.

[5]) Vgl. Lyc. 9, 48, 82, 83, 90 ꝛc.

[6]) Lyc. 109.

Athenäum, so findet man „pfündigere Gedanken“ [1]). Er verwirklichte die dem Bruder gegenüber ausgesprochene Absicht: mehr kondensierte und komplette Abhandlung und Charakteristik zu geben als Einfälle [2]). Wiederholt weist er darauf hin, wie die Fragmente im Athenäum sich von denen im Lyceum unterscheiden würden [3]). Die Ideen schließlich von 1800 stehen schon auf anderem Boden. In der Nachschrift an Novalis sagt er: „dein Geist stand mir am nächsten bei diesen Bildern der unbegriffenen Wahrheit“ [4]). Hatte er sich im Lyceum noch in halb unbewußtem Spieltrieb in der Chamfortschen Manier versucht, so gab er das nun auf und bekannte sich zu seiner eigenen Art.

„Ich glaubte, unter meinen ersten 150 wären viele, wenn auch nicht eben witzig, doch flüchtig und leicht genug. Ich halte die Flüchtigkeit nicht eigentlich für den schönsten Vorzug von Fragmenten. Mir wird gleich so bange, sie fliegen gar weg. Ich dachte, meinen ersten Schwärmern könnte ich schon ein tüchtiges Gewicht an die Beine hängen“ [5]).

Seine langen Fragmente werden für seine besten gehalten und er glaubt, das sei richtig [6]). Der Wert eines Fragmentes scheint ihm im Gewicht zu liegen [7]). Wie er sich die Form seiner Fragmente dachte, sieht man ferner aus folgender Stelle:

„Es scheint mir, daß vermischte Gedanken so gesagt sein müssen, wie man sie auch wohl für sich in sein Taschenbuch hätte aufschreiben können. Du hast das Publikum immer leibhaftig vor dir stehen und scheinst mir überhaupt in Gefahr zu sein, Epigramme oder lyrische Fragmente in Prosa statt eigentlicher Fragmente zu schreiben.“

Lyrisch war in der Tat nichts an Schlegel, und so setzte er auch fort: „ein Fehler, vor dem ich freilich gesichert bin“ [8]). Aus vielen Briefstellen sieht man, wie ihm die Fragmente am Herzen lagen, wie er damit sein Bestes zu geben gedachte, und alles darin bringen wollte, wovon sein vielseitiger Geist erfüllt war. Wie die Fragmente geworden sind, sind sie echt Schlegel; auch diejenigen, die wir in Form oder Inhalt auf fremden Einfluß zurückführen können; er hat darin, wie Enders sagt [9]), nichts angenommen, was seiner Natur zuwider war. Was er aber annahm, das erhielt so sehr

---

1) Br. 361.
2) Br. 304.
3) Br. 304, 376, 377, 426.
4) Minor II, 307.
5) Br. 358.
6) Br. 363.
7) Br. 361.
8) Ebenda.
9) Enders, S. 381.

seine Farbe, daß man es nicht mehr aus dem System seiner Persönlichkeit wegdenken kann. Aber daß es Fragmente geworden sind, ist sicher teilweise auf Chamforts Einfluß zurückzuführen. Das Fragmentarische war Schlegels Naturform, das Aphoristische aber durchaus nicht. Ihm fehlte das, was er von andern so dringend verlangte: Selbstbeschränkung. Eine Auswahl zu treffen, zu runden, zu bilden lehnte er ab. Es war seine Art nicht, sich vorsätzlich aus der eigenen oder fremden Literatur Muster herauszuholen, nach denen er seinen Aphorismus hätte bauen können. Aber der Aphoristiker Chamfort wurde ihm gewissermaßen in den Weg gelegt. Mit genäschigem Eifer saugte er sich an Chamforts Maximen fest; und, sich täuschend über das wahre Wesen dieser Aphorismen, meinte er, in ihnen die ihm adäquate Form gefunden zu haben. Hatte er noch geschwankt, welchen Weg er jetzt einschlagen sollte, nun war es entschieden: in Bruchstücken, deren jedes aber ein kleiner Kosmos, deren Masse ein einheitliches Ganze werden sollte, sprach er die neue Lehre aus, teilte er sich mit, redete zu den andern; eigentlich aber immer nur zu sich selbst. Wir meinen mit Sicherheit annehmen zu dürfen, daß Chamfort sein Vorbild war und daß sich auch die eine oder andere Briefstelle auf ihn bezieht, vor allem die, wo Schlegel sich gegen seinen Bruder auf „das Beispiel aller Männer, die wir andere bewundern und die für uns das Dasein, den Charakter und die Grundsätze der Gattung (des Fragments) außer Zweifel setzen", beruft[1]).

Wieso ist nun bei Schlegel etwas so ganz anderes aus dieser Gattung geworden? Unter den Händen wuchs ihm der Stoff. Im Lyceum hatte er noch einzelne Einfälle, paradoxe Gedanken und Bruchstücke der romantischen Theorie aneinandergereiht, ohne ein Programm aufzustellen. Auch gilt noch am ehesten von den Lyceumsfragmenten Walzels Bemerkung: man meine bei Schlegels Aphorismen, Chamfort in Übersetzung zu lesen und umgekehrt[2]). Jedoch auch hier fällt schon in die Augen, daß Schlegel die Handhabung seiner neuen Waffe nicht so ganz leicht fiel, daß das Prinzip „die größte Masse von Gedanken in den kleinsten Raum"[3]) oft in Kollision geriet mit seinem Expansionsdrang, mit der natürlichen Scheu vor Grenzen, seien es die der Denkbarkeit, oder auch nur der Syntax. Im Athenäum lag nun schon ein ganz bestimmter Plan vor: eine ἐπιδειξις von Universalität[4]) sollte die Grundlage sein, aus der

[1]) Br. 360.
[2]) Walzel D. N. L. XXIX.
[3]) Br. 376.
[4]) Br. 369, 376.

der Bau der romantischen Doktrin herauswuchs. An 50 meist längere Fragmente stellen die neue Lehre auf, sehr viele andere sind von ihr durchwirkt, und man kann sie leicht in dogmatische Sätze verwandeln. Auch das Stoffliche hat eine Veränderung erfahren: Im Lyceum handelt es sich vor allem um Kunst[1]), Künstler[2]), Antike[3]) und Moderne[4]), Publikum[5]) ꝛc. Im Athenäum ist das Interesse viel mehr der Philosophie zugekehrt. Neben vielen Fragmenten, die dieselben Fragen wie die im Lyceum behandeln, steht nun die überwiegende Masse von 88 Fragmenten über Philosophie, davon allein 10 über Kant, und außerdem 70 über abstrakte Begriffe (Freundschaft, Sittlichkeit ꝛc.) Wieder 2 Jahre später die „Ideen", ein neues Bild; Religion und kosmische Gefühle haben jetzt den ersten Platz inne. Die Weichheit und Versonnenheit des Novalis muten uns daraus an, von Chamforts harter Klarheit ist nichts mehr wahrzunehmen. Der unersättliche Problemjäger Schlegel war von diesem Objekt schon weiter geeilt in dämmerige Wälder und hatte Chamfort im hellen Mittag dahinten gelassen.

Auch in der Form hat sich vieles geändert. Im Lyceum noch mehr Bildhaftigkeit, Plastizität der Sprache, sichtbare Gedanken, durch faßliche und reale Vergleiche[6]), Metaphern[7]) usw. ausgedrückt. Im Athenäum überwiegen unsinnliche Vergleiche, wo als Vergleichsgegenstand etwas Abstraktes herangezogen wird[8]), allenfalls noch Gestalten und Ideen aus einem Buch[9]). Die Anschaulichkeit ist einer körperlosen Dialektik gewichen, einem Operieren mit sonderbar unwirklichen Begriffen, die in ihrer Neuheit und Originalität oft unverständlich bleiben oder erst durch eine Definition begreiflich werden müssen. Diese Definitionen, die man produktiv nennen kann, vollziehen die schon vorhin erwähnte Umschmelzung der überkommenen Begriffe, indem sie Merkmale herausheben, auf die man bisher nicht geachtet hatte[10]) oder dem scheinbar bekannten Begriff durch Ver-

---

[1]) Lyc. 4, 8, 12, 13, 14, 20, 21, 23, 24, 30, 32, 33, 37, 43, 45, 49, 52, 53, 54, 61, 62, 64, 65, 73, 75, 79, 87, 94, 95, 97, 98, 100, 103, 113, 115, 119, 121, 124, 125.

[2]) Lyc. 1, 58, 68, 87, 88.

[3]) Lyc. 11, 39, 44, 46, 60, 91, 105.

[4]) Lyc. 76, 84, 93, 107.

[5]) Lyc. 2, 35, 70, 72, 79, 85.

[6]) Lyc. 5, 21, 24, 27, 32, 34, 41, 54, 55, 77, 81, 91, 92, 95, 97, 103, 119.

[7]) Lyc. 8, 10, 22, 24, 36, 49, 88, 90, 95, 103, 112, 117, 119, 125.

[8]) A. 29, 66, 73, 76, 82, 84, 97, 113, 116, 120, 146, 155, 157, 163, 220, 279, 308, 359, 365, 366, 427, 438, 445.

[9]) A. 21, 27, 48, 82, 99, 105, 266, 319, 325.

[10]) Lyc. 9, 27, 34, 56, 63. A. 51, 64, 80, 96, 98, 113, 263, 359, 451 usw.

bindung mit einem fernliegenden eine neue Färbung geben[1]). Wenn Schlegel sagt: „Ein Dialog ist eine Kette, ein Kranz von Fragmenten“[2]) oder: „das Wesen der komischen Kunst ist der enthusiastische Geist und die klassische Form“[3]), so ist dies ganz anders aufzufassen, als wenn Chamfort sagt, Talent sei die Fähigkeit, seinen Gedanken Geist zuzufügen, indem man sie in Verse bringe[4]). Niemals geht Schlegel darauf aus, eine komische Wirkung durch seine Paradoxe hervorzubringen. Er verschmähte auch den starr gewordenen Witz und ließ nur die Situationskomik gelten[5]). Nur was in Fließen mitströmte, war ihm wertvoll, die Ruhepunkte auf dem eiligen Weg galten ihm kleinliche Hindernisse. Seine Eile, sein Weiterstürmen, war so stark, so heftig, daß er nicht einmal innerhalb eines kurzen Fragmentes sich auf einen Gedanken beschränken und konzentrieren konnte: aufgerufen zu einer Äußerung, drängten sich seinem beweglichen Geist neue Ideen zu, er verzichtete auf das, was er zuletzt geplant hatte und schweifte endlos ab. Daher die verwirrende Wirkung, die seine Fragmente erzeugen. Er beginnt z. B.[6]): „Da man immer so sehr gegen die Hypothesen redet, so sollte man doch einmal versuchen, die Geschichte ohne Hypothesen anzufangen. Man kann nicht sagen, daß etwas ist, ohne zu sagen, was es ist. Indem man sie denkt, bezieht man die Fakta schon auf Begriffe —“ hier kommt ein neuer Einfall: „und es ist doch wohl nicht einerlei, auf welche. Weiß man dies, so bestimmt und wählt man sich selbst unter den möglichen Begriffen die notwendigen . . .“ oder:[7]) (über den Stil, den historische Werke haben sollen) . . . „wodurch das Werk nicht bloß mannigfaltiger, sondern auch systematischer werden würde. Es leuchtet ein, daß eine solche regelmäßige Abwechslung nicht das Werk des Zufalls sein könnte, daß der Künstler hier ganz bestimmt wissen müsse, was er wolle, um es machen zu können;“ nun kommt das neue hinzu: „aber es leuchtet auch ein, daß es voreilig sei, die Poesie oder die Prosa Kunst zu nennen, ehe sie dahin gelangt sind, ihre Werke vollständig zu konstruieren.“ Und ein dritter Gedanke: „daß das Genie dadurch überflüssig gemacht werde, steht nicht zu besorgen . . .“ Hieher gehören auch die nur halb ausgeführten Parallelen, wie dort, wo der „Deputierte“ und der „Repräsentant“

[1]) Lyc. 26, 29, 35, 59, 65, 75, 82, 83, A. 16, 77, 213, 246, 300, 344, 366, 427, 438, 441 usw.

[2]) A. 77.

[3]) A. 246.

[4]) Ch. IV, 166.

[5]) Vgl. Steffens IV, 302.

[6]) A. 226.

[7]) A. 432. Vgl. auch Lyc. 46, 119, A. 100 u. a.

miteinander verglichen werden sollen, der Deputierte aber ganz vernachlässigt wird[1]). Bei Chamfort kommt so etwas kaum jemals vor[2]), aber für Schlegel ist es typisch. Seine Unruhe bezeigen auch Stellen wie diese: „... gemacht haben oder vielmehr immer noch machen ...“[3]) das Nebeneinander von zwei Ausdrücken, während, wenn man das Zutreffende auswählte, größere Klarheit entstanden wäre. Auch bei Shakespeare gibt es eine solche Häufung beinahe synonymer Ausdrücke, z. B.: „the spring, the head, the fountain of your blood is stopped; the very source of it is stopp'd“[4]).

Aber bei Schlegel ist es nicht Überfülle des Temperaments wie bei Shakespeare, sondern etwas wie geistige Wucherungen. Zwischen diese breit ausladenden Fragmente schieben sich nun immer wieder solche, in denen er sein Vorbild in der äußern Knappheit erreichen will. Und nur in der äußeren gelingt es ihm auch. Um Sätze, wie: „Manieren sind charakteristische Ecken“[5]), „Witz ist logische Geselligkeit“[6]) u. v. a. mitdenken zu können, muß man schon mit Schlegel durch viele Sphären des Unsinnlichen gereist sein. Es ist hier nicht die Rede von der mystischen Terminologie, wo eben neue Begriffe geprägt werden, auch teilweise mit der Nebenabsicht, zu tieferem Nachdenken aufzufordern[7]), sondern von der Ungeschicklichkeit im Ausdruck, wenn man damit Chamforts knappe Aussprüche vergleicht!

„Amour, folie aimable; ambition, sottise sérieuse“[8]), „quand on veut plaire dans le monde, il faut se résoudre à se laisser apprendre beaucoup de choses qu'on sait par des gens qui les ignorent“[9]). „On souhaite la paresse d'un méchant et le silence d'un sot“[10]). Il faut savoir faire les sottises que nous demande notre caractère“[11]) usw.

In dem Bestreben, diese knappe Präzision, wo jedes Wort unentbehrlich, aber auch kein ferneres nötig ist, nachzuahmen, entsteht oft eine Sentenz, die äußerlich an Chamfort erinnert, innerlich aber verworren und dunkel ist, da, um an Worten zu sparen, der Sinn zugestutzt werden mußte; z. B.: „alles beurteilen zu wollen, ist eine

1) A. 369, siehe auch Lyc. 69.
2) Ch. IV, 26.
3) A. 153.
4) Macbeth. Akt II, Szene 1.
5) Lyc. 83.
6) Lyc. 56.
7) Manche solcher termini werden aus den Briefen verständlicher; z. B. wird die „moralische Mathematik“ aus A. 89 erläutert durch Br. 134.
8) Ch. IV, 64.
9) Ch. IV, 110.
10) Ch. IV, 24.
11) Ch. IV, 34.

große Verirrung oder eine kleine Sünde"[1]). Es fehlt zum Verständnis: je nachdem, ob es unbewußt oder bewußt geschieht. Aber damit wäre der Satz zu lang geworden.

Die Unfertigkeit in Schlegels Fragmenten — im Sinne der Möglichkeit, sie weiterzuführen — zeigt sich auch dort, wo er einen Begriff in Unterabteilungen gliedert; eine Einteilung wie die der Grundgesetze der schriftstellerischen Mitteilung in 1. etwas zu haben, das mitgeteilt werden soll, 2. jemanden zu haben, dem mans mitteilt, 3. es wirklich mitzuteilen, erschöpft den Begriff nur unzulänglich nach dem Merkmal der Mitteilung[2]). Wenn dagegen Chamfort sagt:

„La société est composée de deux grandes classes: ceux qui ont plus de dîner que d'appétit et ceux qui ont plus d'appétit que de dîner"[3]) oder: „j'ai renoncé à l'amitié de deux hommes, l'un parce qu'il ne m'a jamais parlé de lui, l'autre parce qu'il ne m'a jamais parlé de moi"[4]).

so ist zwar auch nur nach einem bestimmten Merkmal eingeteilt, aber man gewinnt doch den Eindruck, daß hier kein Mensch mehr außen geblieben sei. Diese Form der Umkehrung erleichtert es überhaupt, zu blenden und zu glänzen[5]), und wird auch von Schlegel in dieser Zeit vielfach verwendet, z. B.:

„Im Aristophanes ist die Immoralität legal und in den Tragikern ist die Illegalität moralisch"[6]).

Sehr typisch für Schlegel ist die Form der Entgegnung, d. h. eine Antwort auf etwas, was ein anderer gesagt hat, Fortsetzung mit Neuorientierung fremder Gedanken, z. B.

„Der Ursprung der griechischen Poesie, sagt man, liege in der lydischen Doppelflöte. Sollte er nicht nächstdem auch in der menschlichen Natur zu suchen sein?[7])

Die Ansprache an das Publikum war verpönt[8]). Jedoch finden sich in den „Ideen" sehr viele solcher Anreden an den Leser[9]) und vor allem die Frageform ist sehr häufig[10]). Durch die Frage wird

[1]) Lyc. 102.
[2]) Lyc. 98.
[3]) Ch. IV, 79.
[4]) Ch. IV, 239.
[5]) Vgl. auch Ch. IV, 431, IV, 79, Ed. Aug. II, 139, IV, 34 usw. Schlegel vgl. auch A. 56, 240, 242, 302, 359 usw.
[6]) A. 240.
[7]) A. 315, so auch noch Lyc. 13, 48, 86, 116, A. 3, 12, 71, 218, 234, 235, 256, 257, 318, 324, 367, 387, 394, 444.
[8]) Br. 344, 357.
[9]) I. 7, 57, 68, 72, 74, 90, 98, 99, 109, 111, 115, 150, 152.
[10]) Lyc. 6, 30, 50, 68, 100 usw., A. 3, 12, 13, 36, 73, 123, 147, usw.

immer irgendwo in den Raum außerhalb des Fragments hinausgelangt; immer bleibt etwas offen. Und wenn die Frage auch nichts anderes bedeutet als ein nachdenkliches Selbstgespräch, Abwägen, eines Gedankens, den man nur zögernd ausspricht, so entsteht eben durch dieses Schwankende ein Gefühl von Unsicherheit, das die runde, glatte Kontur des eigentlichen Aphorismus verwischt. Etwas, was den Schlegelschen Fragen verwandt ist, sind die Aufforderungen Chamforts zum Weiterdenken: „qu'on réplique à cela"[1]), „tirez à conséquence"[2]), „à l'application"[3]). Die Dialogform war dem Schüler Platons und Hemsterhuis' nicht neu[4]). In Chamforts Dialogen[5]) fand er die gewünschte geistreiche Zuspitzung dieser Form.

Bei der Untersuchung einer Dichtersprache spielen Vergleiche und Bilder natürlich eine Hauptrolle. „Im Vergleichen besteht alle Poesie," sagt Wilhelm Schlegel[6]). Wir wiesen schon darauf hin, daß in der Fortsetzung der Fragmente die Vergleiche abstrakter werden. Daß es überhaupt Vergleiche waren, ein Zeichen von Schlegels damaliger Entwicklungsstufe. Daß es abstrakte Vergleiche waren, Zeichen seiner innersten Natur, der Unsinnliches näher lag als Greifbares. Man vergleiche: Schlegel: „Manieren sind charakteristische Ecken"[7]), „Urbanität ist der Witz der harmonischen Universalität"[8]), „Philosophie ist logische Chemie"[9]) usw. Dagegen Chamfort:

„Un sot qui a un moment d'esprit étonne et scandalise comme des chevaux de fiacre au galop"[10]) „les pauvres sont les nègres de l'Europe"[11]) „il faut être juste avant d'être généreux, comme on a des chemises avant d'avoir des dentelles"[12]) „les courtisans . . . auraient bien voulu qu'on nettoyât l'étable d'Augias avec un plumeau"[13]) usw.

Oft gelingen freilich auch Schlegel solche handgreifliche Anschaulichkeiten z. B.:

„Es hat etwas Kleinliches, gegen Individuen zu polemisieren, wie der Handel en détail"[14]) „der Roman Faublas ist der Champagner seiner Gattung"[15])

1) Ch. IV, 185.
2) Ch. IV, 54.
3) Ch. IV, 9.
4) Siehe Br. 344.
5) Ch. Bd. III.
6) Ath. I, 1, S. 69.
7) Lyc. 83.
8) A. 438.
9) A. 220.
10) Ch. IV, 33.
11) IV, 204.
12) IV, 64.
13) IV, 307.
14) Ch. IV, 307.
15) Lyc. 41.

und besonders dieses, welches leider nicht in die Fragmente aufgenommen wurde:

„die transzendentalen Begriffe behandelt Kant wie homerische Gäste; erst lange nach dem Empfang werden sie gefragt, wer sie sind“ [1]).

Der Vergleich als solcher ist eine Relativität, eine Gegenseitigkeit, deren Zentrum in dem = liegt. Schlegels Weitereilen stand diese Form (von der Aristoteles verlangt, sie müsse umkehrbar sein) im Wege und es entsprach ihm viel mehr das von Punkt zu Punkt Fortschreitende, wie etwa in den großen romantischen Fragmenten. Wenn Chamfort einen etwas fernliegenden Vergleich bringt, so wird er vorbereitet, damit der neue Gedanke nicht verwirre.

„Quelqu'un disait que la goutte est la seule maladie qui donne de la considération dans le monde. Je le crois bien, répondit M., c'est la croix de Saint Louis de la galanterie“ [2]).

Würde er sagen:

„La goutte est la croix de St. Louis de la galanterie“,

sowie Schlegel sagt: „Ein Kritiker ist ein Leser, der wiederkäut“ [3]), so käme die Pointe nicht so zur Geltung, denn ehe man den Gedanken begriffen hat, ist der erste Blitz vorüber. Der Klarheit Chamforts, der Unklarheit Schlegels entspricht es auch, daß der eine, indem er zwei Dinge in Antithese stellt, ein Merkmal festhält, während der andere alles neu und dadurch schwankend macht. Z. B.:

„en apprenant à connaître les maux de la nature, on méprise la mort, en apprenant à connaître ceux de la société, on méprise la vie“ [4]).

Und:

„Aus dem, was die Modernen wollen, muß man lernen, was die Poesie werden soll, aus dem, was die Alten tun, was sie sein muß“ [5]).

Manchmal gibt Chamfort ein allgemeines Beispiel und läßt ein Exempel darauf folgen. Ebenso Schlegel. Vgl.:

„Le moment où l'on perd ses illusions, les passions de la jeunesse, laisse souvent des regrets: mais quelquefois on hait le prestige qui nous a trompé. C'est Armide qui brûle et détruit le palais où elle fut enchantée“ [6])

und:

---

[1]) Windischmann II, 417.
[2]) Ch. IV, 307.
[3]) Lyc. 27.
[4]) Ch. IV, 41.
[5]) Lyc. 84.
[6]) Ch. IV, 30, siehe auch IV, 204.

„der komische Witz ist eine Mischung des epischen und des jambischen. Aristophanes ist zugleich Homer und Archilochus“ [1]).

Wenn man von direkter formaler Beeinflussung sprechen kann, so sind es wohl hauptsächlich die knappen Definitionen und Vergleiche, die Schlegel sich nachzuahmen bemühte; siehe oben. Eine besondere Art der Vergleiche sind die bei Chamfort wie bei Schlegel häufigen Proportionalvergleiche, wie wir sie nennen möchten, da hier ein Verhältnis mit einem andern verglichen wird.

„On fausse son esprit, sa conscience, sa raison, comme on gâte son estomac“ [2]).

Oder

„la pensée est à l'esprit, ce que marcher est à courir“ [3]).

Und:

„Das Druckenlassen verhält sich zum Denken, wie eine Wochenstube zum ersten Kuß“ [4]).

Diese Form ist von besonderer Durchsichtigkeit und eigentlich der Idealtypus des „Igels“. Chamforts Vergleiche sind sehr witzig. Das einfache Mittel, diese Wirkung zu erreichen, teilt er selbst mit [5]): Der Witz läge schon in dem Erzählten selbst; die Tatsachen seien voller Widersprüche, die man nur zu verbinden brauche und der esprit, cette chose appliquable à tout [6]), sei da. Eine andere Art um witzig zu sein, ist bei Chamfort beliebt: Die Umdeutung von Begriffen. Es ist nicht die mystische Terminologie Schlegels; es wird gezeigt, daß der tatsächliche Inhalt eines Begriffs mit dem, den man ihm gemeinhin in schweigender Übereinkunft zuschreibt, sich nicht deckt. Diese Diskrepanz von logischem und praktischem Inhalt geht manchmal bis zum direkten Widerspruch [7]). Diese Paradoxie ruft dann die komische Wirkung hervor.

Die Wortspiele sind selten. Schlegel schätzte sie nicht und erst in der späteren Romantik (Brentano) gelangte diese Ausdrucksform zu voller Bedeutung. Jedoch hatte schon Wilhelm Schlegel

---

1) A. 156, A. 4.
2) Ch. IV, 39.
3) Ch. III, 250 siehe auch Ch. IV, 44, IV, 62, IV, 64 ꝛc.
4) A. 62 siehe auch Lyc. 42, 51, A. 85, 268, 365, I. 39, 43, 116.
5) Ch. IV, 42.
6) IV, 164.
7) Z. B. In dem Zitat von den Freunden (siehe oben) und A. 4, A. 82 vgl. auch: „Ch. IV. 294: l'honnête homme est une variété de l'espèce humaine.“ und IV, 220 „. . . moi, je n'ai rien perdu; c'est que je suis veuf“. Lyc. 116. „. . . . Gewiß; nur gibt es sehr wenige Deutsche.“

theoretisch darauf hingewiesen[1]). Bei Chamfort findet sich ein einziges Wortspiel[2]), bei Schlegel auch nur wenige[3]).

Chamfort hatte auch eine ganz andere Ansicht von den Fragmenten. Ihm waren sie ein Resumé von Gedanken, die die Wenigen für die Vielen denken[4]). Nur die Masse begnügt sich damit, diese Gedankenextrakte zu verallgemeinern und nimmt sich nicht die Mühe, den Denkweg, den der Aphoristiker zurückgelegt hat, ehe er zu seiner Maxime kam, nun umgekehrt nochmals zu machen[5]). Das sind keine Probleme, die Schlegel beschäftigen. Freilich entstanden auch seine Aphorismen aus der Fülle des zu Sagenden. Aber seine Fragmente waren nicht Extrakte, sondern Teile von Gedanken. Was nicht Platz hatte, blieb eben ungesagt. Von der schönen Rücksicht, mit der bei Chamfort die Gedanken einander begegnen (und die Schlegel z. B. selbst von den Personen seines Romans verlangt)[6]), weiß er wenig Gebrauch zu machen. Seine kleinen Romankapitel — und was anders sind die meisten Fragmente? — genügen seinen Ansprüchen: Lessingsches Salz gegen die geistige Fäulnis, Randglossen zum Texte des Zeitalters zu sein[7]).

6. Chamfort als Zeichen der Zeit.

In der Beziehung Schlegels zu Chamfort erblicken wir, nachdem wir so die Bedingungen ihrer Produktion und ihres Wesens aufgesucht haben, ein Können, aber kein Müssen. Es läßt sich nicht rekonstruieren, wie Schlegels Entwicklung weiter verlaufen wäre, wenn Chamfort seinen Weg nicht gekreuzt hätte. Denn man kann eigentlich nicht bemerken, daß Schlegel durch Chamfort irgendwie aus seiner Bahn gedrängt worden wäre. Dürfen wir nach dem Vorhergehenden viele Fragmente auf Chamfort zurückführen, so ist uns die Annahme erlaubt, daß das Lyceum und das Athenäum ohne Chamfort ein etwas anderes Bild geboten hätte. Die Fragmente, diese „verdammten Dinger, die so sehr zusammenhängen“[8]), hätten sich, um einiges pikante Salz[9]) ärmer, enger zusammen-

---

[1]) D. N. L. 143, 166, 12. Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur.
[2]) Ch. IV, 344.
[3]) Z. B. Lyc. 88, 99, 113, A. 25, 267, 319, 442.
[4]) Ch. IV, 5.
[5]) Dasselbe sagt Wilhelm Schlegel in seiner Rezension, ohne den Autor seines Gedankens zu zitieren.
[6]) A. 118.
[7]) Wilh. Schlegel A. 259.
[8]) Br. 359.
[9]) Lyc. 97.

geschlossen zu kompakterer Masse. Aber wir wollen nicht fruchtlosen Spekulationen nachhängen.

Wenn Schlegel etwas von Chamfort gelernt hat, so ist es vielleicht die ein wenig sachlichere Einstellung, Tatsachen zu beobachten, nicht Forderungen aufzustellen. Aber auch das bleibt ein schmales Gebiet. Überwiegend sind immer die Unwirklichkeiten. Schlegels heftiger Verstand stieß ihn auf manche Tatsache, aber er konnte sich nicht an ihr fixieren, stellte das eben erst aufgefangene Problem zur Diskussion hin und eilte weiter.

Haben wir nun untersucht, welche Rolle der Franzose, der Mensch, der Künstler Chamfort in Schlegels Geist spielte, so bleibt uns noch übrig, darauf hinzuweisen, daß auch der Revolutionär Chamfort für Schlegel von Bedeutung war. In einem Brief schreibt er: „Ich will dir's nicht leugnen, daß mir der Republikanismus noch ein wenig näher am Herzen liegt, als die göttliche Kritik und die allergöttlichste Poesie“ [1]). Walzel meint, Schlegel habe sich an Chamfort und nicht an den früheren französischen Aphoristikern — er nennt Larochefoucauld — entzündet, aus stilistischen Gründen. Gewiß. Aber sollte nicht auch das einen Eindruck gemacht haben, daß Chamfort eben Zeitgenosse war, daß sein großartiger Tod, seine Rolle in der Revolution noch in aller Leute Munde, seine Werke, der Niederschlag seines revolutionären Geistes, eben erst erschienen waren? Es war das Vorbild des Staates der Menschenrechte, das Schlegel veranlaßte, in seinem „Versuch über den Republikanismus“ so weit über das lebendige Vorgehen der griechischen Republiken und die theoretischen Forderungen, die Kant im „Ewigen Frieden“ aufgestellt hatte, hinauszugehen. Die französische Revolution ist ihm eine der großen Tendenzen des Zeitalters [2]), außerdem aber der Mittelpunkt und Gipfel des französischen Nationalcharakters [3]). Das große Ereignis zwang jeden Zeitgenossen, Stellung zu nehmen. „Wer mag sich im Staub des Altertums begraben, wenn ihn der Gang seiner Zeit alle Augenblicke wieder auf- und mit sich fortreißt!“ ruft Schelling aus [4]). Es war die gewaltige Intensität dieser Bewegung, die alle Romantiker hinriß. Das, was die Zeit in ihnen allen gesät hatte, war in Frankreich aufgebrochen und hatte ein weithin sichtbares Feuerzeichen an den Himmel gemalt. Für Schlegel war die Revolution eine Hieroglyphe der neuen Zeit. Und wenn er sie später [5]) hauptsächlich als das heftigste Inzitament der schlum-

[1]) Br. 278.
[2]) A. 216.
[3]) A. 424.
[4]) R. Br. 156.
[5]) I. 94.

mernden Religion feierte, unter ihren Führern die „Mystiker“ [1]) — Robespierre — an erster Stelle sah, im Jahre 1796 war sie ihm noch die reichhaltigste aller Naturerscheinungen [2]), sah er sie noch allgemeiner als den großen Aufschwung, den Ruf zum Vorwärts und Aufwärts, ein erstes Leuchten, eine Morgenröte der Brüderschaft. Im Großen und Ganzen sah er Alle und Alles. Und so auch Chamfort als den Exponenten einer großen Zeit, die große Revolution, der er angehörte, als Anfang und Bruchstück kommender Gemeinschaft. „Mich däucht, wer das Zeitalter, d. h. jenen großen Prozeß allgemeiner Verjüngung, jene Prinzipien der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Tun der ersten Menschen, wie den Charakter der goldenen Zeit, die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehen und die Sonne.“

Zu Friedrich Schlegels Kölner Vorlesungen über Universalgeschichte.

Von Moriz Enzinger in Innsbruck.

Finke hat in seiner Freiburger Rektoratsrede und hernach in den Vereinsgaben der Görres-Gesellschaft (Über Friedrich und Dorothea Schlegel, Köln 1918) einen Teil der Vorlesungen Schlegels über Universalgeschichte nach dem Manuskript abgedruckt und dabei auch das Schema der 7 Entwicklungsstufen, die Schlegel im Verlauf der Weltgeschichte annimmt, veröffentlicht (S. 61). Es lautet:

1te Periode: Natür(liche) Entwikelung — 7 = Offenbahrung — Wollust — Paradies — aurora.

2te Periode: Revol(ution), Schwanken und Wogen — 2 = Heldengeist — Furcht und Schreken — Sündfluth — Geist als Held.

3te Periode: Krieg aller gegen alle — 5 = Bildung — Habsucht = Eroberungssucht — Alter Bund — Clas(sisches) Alterthum.

4te Periode: Streben nach Ordnung — 1 = Liebe — Unthätigkeit — Hierarchie — D(er) Sohn Gottes — Das Evangelium.

5te Periode: Streben nach Bildung — 3 = Revol(ution) und Vorsehung — Eitelkeit — Antichrist — Geist als [3]).

---

[1]) Ebenda.

[2]) Minor II, 129.

[3]) Hier folgt ein undeutbares Zeichen. Die Ziffernordnung weiß ich nicht zu deuten. (Anm. Finkes.)

6te Periode: Streben nach Tugend — 4 = Scheidung — Bosheit — Weltgericht.
7te Periode: Gerechtigkeit — Das Reich Gottes.

Muß man es schon bedauern, daß Finke nicht wenigstens versucht hat, das „undeutbare Zeichen" im Druck reproduzieren zu lassen, so wäre die Deutung der Ziffernordnung nicht so schwierig gewesen. Es kann sich nur um die Ziffern handeln, die durch einen Bindestrich mit dem nachfolgenden Wort verbunden sind. Ziffern und Zahlen haben für den späten Fr. Schlegel große Bedeutung gewonnen. Er war ein ausgesprochener Zahlenmystiker, wie sich das z. B. in den Briefen an Frau Christine von Stransky (hgg. von M. Rottmanner, Schriften des Literarischen Vereins in Wien, Wien 1907, 1911), an zahllosen Stellen zeigt. Nicht nur, daß ihm Tage, Daten, zeitliche Abstände von Wichtigkeit werden, er baut auch seine großen Vorlesungen der Spätzeit alle auf dem Prinzip der Zahl auf, in Symmetrie oder in mystischer Geltung. Darauf gründet sich sicherlich auch seine Einteilung der Universalgeschichte nach der hl. Zahl 7 in 7 Stufen, die er von der Theorie der Natur analog auf die Entwicklung der Menschheit überträgt (vgl. S. 55).

Davon ausgehend dachte ich zunächst an eine Art pythagoräischen Zahlenspiels, 1 = Liebe: Einheit, Vereinigung, 2 = Heldengeist: Bewährung der Kraft am Entgegengesetzten, zwei die erste teilbare Zahl, 3 = Revolution: Gegenübertreten von Gerade (2) und Ungerade (1), 4 = Scheidung: Spaltung in zwei und zwei, gleichgeltende Hälften, 5 = Bildung: wieder Vereinigung von Gerade und Ungerade (2 + 3), 7 = Offenbarung: die heilige Zahl. Dabei fiel mir aber auf, daß die 6 fehlte. Die hätte Schlegel bei seinem in dieser Hinsicht systemisierenden Vorgehen sicherlich irgendwo untergebracht. Bei genauerer Überlegung fand ich diese mystische Deutung überhaupt nicht haltbar und suchte eine andere Lösung, auf die mich der Text selbst führte. Schlegel schreibt (S. 57):

Die Periode des Mittelalters „würde nach der Theorie von 7 Entwikelungsstuffen die Mitte des ganzen einnehmen und insofern im buchstäblichen Sinn das Mittelalter seyn; hiebey ist jedoch wieder zu erinnern, daß, wenn wir die Analogie der 7 Entwikelungsstuffen als ganz natürlich mit Sicherheit auf die Menschengeschichte anwenden, wir darum nicht behaupten, daß jene 7 Stuffen, wenn gleich die Anlage dazu da ist, auch würklich ablaufen müssen; so gut wir sehen, daß ein[e] Pflanze oder ein anderes Gewächs oft nicht ganz zu Stande kömmt, sondern ehe die Anlage, die in ihm liegt, entwikelt ist, unterbrochen und gestöhrt wird, ebenso kann es auch mit den größeren Productionen, mit dem Menschen, der Fall seyn; es kann unter den Gestirnen und Planeten ebensowohl taube Blüthen geben als in der geringsten Sphäre der Organisationen. Hierüber maßen wir uns also nicht an, bestimmen zu wollen."

Er meint also, was in einer Periode nicht ganz zur Entwicklung kommt, könne in einer andern fortgesetzt werden, wiederauftauchen. Außerdem heißt es S. 56:

„Sollte sich auch bestätigen, daß die Reihe der historischen Würkungen, die auf dem natürlichen Prinzip der bloß menschlichen Entwikelung beruht, der natürlichen Ordnung folge, so kann dies doch keineswegs der Fall seyn mit der Reihe historischer Würkungen, die von dem höheren Prinzip oder der Offenbahrung ausgeht, denn der Inhalt der ersten Offenbahrung konnte keineswegs das Wesen der 1ten Stuffe seyn, wofür keine Offenbahrung nöthig ist, und höhere Erinnerung für die Wesen, die mit Geist begabt sind, hinreicht, sondern der Innhalt der ersten Offenbahrung konnte nur das seyn, wozu sich der Mensch durch natürliche Kraft nicht erheben kann, der positive Begriff der Allmacht und unendlichen Fülle der Gottheit, also ein Vorgefühl und Ahndung der 7ten Stuffe."

Diese Stelle wurde für mich entscheidend. Denn in der ersten Periode heißt es: 7 = Offenbarung, also eine Vordeutung auf die 7. Periode. Somit lösen sich die geheimnisvollen Zahlen einfach als Verweise auf die betreffenden Perioden auf. Jede Periode hat einen Verweis, nur die 7. nicht. Hier hätte 6, Streben nach Tugend ꝛc. untergebracht werden können, was aber zwecklos war, da mit dem Weltgericht, mit dem die 6. Periode schließt, die Zeit erfüllt ist und das Reich Gottes anbricht. Bedenken erregt nur noch die zweite Periode, die mit 2 = Heldengeist auf sich selbst verwiese. Es wird wohl eine Beziehung herzustellen sein zwischen „2 = Heldengeist" und „Geist als Held". Näheres könnte man wohl nur bei Einsichtnahme der Handschrift feststellen. Das Übrige geht glatt auf:

1te Periode: 7 = Offenbahrung, verweist auf die 7., das Reich Gottes.
3te Periode: 5 = Bildung ist eine Vorwegnahme von 5, Streben nach Bildung.
4te Periode: 1 = Liebe ist ein Rückweis auf 1, den Paradieseszustand der Einheit.
5te Periode: 3 = Revolution deutet zurück auf 3, Krieg aller gegen alle
6te Periode: 4 = Scheidung knüpft an 4 an, die im Streben nach Ordnung, dem Sohn Gottes und den Evangelien die Scheidung vorbereitet hat, und in der Trennung von Gut und Bös (Bosheit) dem Weltgericht vorangeht.

Die Zahlen sind nun, wie sich aus den vorhergehenden Ausführungen Schlegels (S. 57—61) ergibt, immer vor jenen Begriff gestellt, der die Form des Göttlichen vertritt. Wahrscheinlich wollte Schlegel zugleich darauf hindeuten, wie die Vorsehung sich verschiedener Mittel bedient, die ohne ihre Hilfe auch mißbraucht werden können, so S. 60 zu 3 = Revolution und Vorsehung: „Das gute oder vielmehr göttliche Prinzip dürfte hier vielleicht die Vorsehung seyn?" oder S. 61:

„. . . soll aus jenen Revolutionen, jener Unsittlichkeit und jenem Streben nach Bildung endlich doch wieder eine höhere Ordnung hervorgehen, so muß, wer weiß durch welches Wunder, eine strenge Absonderung des Guten und Bösen geschehen und das erstere herrschend werden; so daß dann nichts mehr übrig blieb als Vollendung und Genuß in der letzten Periode, wo außer der irdischen Unvollkommenheit kein feindliches Prinzip mehr einzuwürken Macht haben würde."

Durch die vorangesetzten Zahlen sollen also die nachfolgenden Begriffe als bedeutend hervorgehoben werden.

K. Th. Körner und der „Harrassprung", 1811.

Von G. Sommerfeldt in Dresden.

Das Erscheinen des der Harrassage beim Felsgrat des sogenannten Haustein unweit Lichtenwaldes in Sachsen geltenden Gedichtes Körners fällt in die Zeit, als der in Leipzig und Berlin zu der Höhe seines Könnens Emporgestiegene seit Ende August 1811 in Wien sich aufhielt. Gemäß der Leichtigkeit der Versifikation, die ihm eignete, und im Banne des von ihm aufs höchste verehrten Schiller stehend, hatte er den Zehnstropher als Bagatellskizze und Gelegenheitseinfall im Frühjahr 1810 als Freiburger Bergstudent bei einer nach den Steinbrüchen von Altenhain im Gebiete der Zschopau und Flöha unternommenen Fußwanderung mineralogischer Art seinerzeit verfaßt. Indem das Nähere darüber von mir in einem die Harrassage betreffenden Beitrag unlängst nachgewiesen ist[1]), kann

[1]) G. Sommerfeldt, Körner und die Harrassage des Schlosses Lichtenwalde (Mitteilungen des Vereins für Chemnitzer Geschichte 22, 1921, S. 33—37). Von älterer Literatur vgl. man besonders F. H. Richter, Frankenberg im Zschopautale und seine Umgebung (Bunte Bilder aus dem Sachsenlande, Band III, Leipzig 1903, S. 272—273); B. Forkmann, Frankenberg und seine nächste Umgebung in Geschichte und Sage (Frankenberg 1902) S. 10—11, und des Frankenberger Buchhändlers A. Roßberg von mir a. a. O. zitierten Touristenführer (2. Aufl., Frankenberg 1920). Körners Freiberger Verweilen endete am 28. Juni 1810: M. Koch in Ersch und Gruber s. v. „Körner" (Leipzig 1886) S. 96. In einer Fußnote, die Körner der Ballade „Harras der kühne Springer" bei deren erstem Erscheinen beigab, spricht er von zwei Eichen, zwischen denen sich das Harrasdenkmal befinde. Eine von ihnen muß in neuerer Zeit beseitigt sein. F. H. Richter spricht a. a. O. S. 274 von dem Denkmal, das eine Porphyrsäule ist, ausführlich, und sagt, daß die daneben befindliche Harraseiche einen Umfang von 7 Meter habe. B. Voigtländer in einer angestellten Beobachtung (Dresdner Anzeige 1920, Nr. 544, vom 13. November) schätzte auf 13 Schritte am Fuß des Stammes. Die Photographieabbildung der Eiche siehe bei Forkmann a. a. O. S. 12.

auf die nicht unerheblichen Übereinstimmungen zugleich hingewiesen werden, die die Ballade mit dem etwas älteren, 1809 entstandenen Dialoggedicht „Der Schreckenstein[1]) und der Elbstrom" hat. Veröffentlicht hat Körner die Ballade erstmals mit zwei unbedeutenderen Gedichten und vier Charaden, und zwar unter Vermittlung seines Vaters, des sächsischen Appellationsrats in Dresden, Christian Gottfried Körner, in dem für das Jahr 1812 bestimmten „Taschenbuch zum geselligen Vergnügen", Dresden, Jahrgang 22, S. 234—237. Der Herausgeber dieses 1791 begründeten und nach Art eines Almanachs eingerichteten Organs, Professor Wilhelm Gottlieb Becker, der seit 1805 als Hofrat zugleich die Aufsicht über den Schatz im Grünen Gewölbe zu Dresden hatte[2]), war ein langjähriger vertrauter Freund des Körnerischen Hauses[3]). Der Vater Körners schreibt über die erfolgte Anregung unterm 6. Oktober 1810 aus Dresden nach Leipzig an den Sohn, der damals dort gerade immatrikuliert wurde[4]): „Hofrath Becker hat bey der Tante[5]) sein Gesuch angebracht, daß du ihm für sein Taschenbuch Gedichte geben möchtest. Du siehst, wie ich erwartet habe, daß es dir nicht an Gelegenheit fehlen wird, deine Produkte in Taschenbüchern unterzubringen. In der Folge kannst du dann wieder eine Sammlung von Gedichten herausgeben. Schreibe mir, was wir Beckern sagen sollen"; und am 17. Oktober 1810 ebenfalls aus Dresden[6]): „Du antwortest nicht, ob du Beckern etwas für die Erholungen geben willst. Der Charadenalmanach wird, wie mir Winkler[7]) sagt, bald erscheinen." Aufforde-

---

[1]) Ehemalige Raubburg an der Elbe oberhalb Aussigs in Nordböhmen, zu Körners Zeit seit lange schon Ruine. Siehe u. a. S. Ruge, Dresden und die sächsische Schweiz (Bielefeld und Leipzig 1903) S. 77—78. Wegen des Schreckenstein-Gedichts, das 1810 im Musenalmanach Urania gedruckt erschien, schrieb Körner schon im Dezember 1809 aus Freiberg an den Vater nach Dresden: Ad. Wolff, Körners Leben und Briefwechsel (Berlin 1858) S. 179. Eine Ballade vom 28. März 1810, die er an eben diesem Morgen gedichtet hatte, schickte Körner unter diesem Datum an seine Mutter. Wolff a. a. O. S. 181.

[2]) Vorher hatte Becker an der Ritterakademie zu Dresden doziert, und war seit 1795 Inspektor der Antikengalerie der Residenz: Goedeke, Grdr.[2] V S. 478; K. L. Urlichs in Allgemeine deutsche Biographie 2, S. 229.

[3]) E. Peschel und E. Wildenow, Theodor Körner und die Seinen, Bd. I (Leipzig 1898), S. 34 und 253.

[4]) Abschriftlich unter andern unedierten Briefen des Appellationsrats an seinen Sohn im Körnermuseum zu Dresden.

[5]) Dora (Dorothea) Stock, gewandte Künstlerin, Schwester von Körners Mutter. Vgl. Urlichs, Charlotte von Schiller und ihre Freunde (Stuttgart 1865).

[6]) Abschrift im Körnermuseum.

[7]) K. G. Th. Winkler (Theodor Hell), gestorben 24. September 1856 in Dresden: Wolff a. a. O. S. 194; J. Kürschner in Allgemeine deutsche Biographie 11, S. 693—694; Goedeke IX, 278/303.

rungen des Appellationsrats vom 4., 8. April und 18. Mai 1811, ihm nach Dresden von seinen neueren Gedichten zuzusenden, was er schicken könne[1]). Körners intimer Musikfreund Anton Dreißig reiste gegen Mitte April nach Berlin[2]), und sollte bei der Rückkehr nach Dresden der Überbringer sein — entsprach Körner. Darauf schrieb der Vater am 23. Mai 1811 an ihn nach Berlin, die „poetischen Produkte" seien angekommen, so zwar, daß der „Alfred" hinzugehörte[3]). Endlich über den Abdruck des Harrasgedichts heißt es in einem Brief des Vaters vom 13. September 1811 an Körner nach Wien[4]): Becker hat nebst einigen Höflichkeiten sein Taschenbuch geschickt. Von dir ist „Harras", die „Erinnerung" und der „Weltschöpfer" darin[5]). Wiederaufgelegt, mit einigen durch den Appelationsrat vollzogenen Nachbesserungen[6]) wurde die Ballade dann in dem von dem Appellationsrat herausgegebenen Werk: Poetischer Nachlaß von Theodor Körner[7]). Bd. II. 5. Aufl. (Leipzig 1818), S. 134—137. Hiernach, d. h. nach der 1. Aufl. (1815), hat dann J. Grimm in Prosa die Sage wieder gegeben[8]) mit den Worten: „... man zeigt die Stelle, wo vor Zeiten ein Ritter, von seinen Feinden verfolgt, die steile Felsenwand herunter in den Abgrund geritten seyn soll. Das Roß wurde zerschmettert, aber der Held entkam glücklich auf das jenseitige Ufer."

Die späteren Bearbeiter der Harrassage, unter denen der Mittweidaer Pfarrer, Magister Adolf Christian Kretzschmar[9]) obenansteht, neigen dann mehr und mehr dazu, den sagenhaften Sprung Dietrich von Harras, dem bekanntesten unter den vier Söhnen des am 2. Februar 1451 in Leipzig verstorbenen Hermann von Harras[10]),

---

[1]) Wolff a. a. O. S. 191, 195. Den bei Wolff übergangenen Brief vom 4. April fand ich im Körnermuseum auf.

[2]) Wolff a. a. O. S. 191. Peschel und Wildenow a. a. O. I. S. 253.

[3]) Abschrift im Körnermuseum.

[4]) Wolff, a. a. O. S. 202. Der Abdruck ist nicht vollständig, speziell fehlt der Anfang des Briefs.

[5]) Körners erster Brief aus Wien an die seinigen nach Dresden datiert vom 31. August 1811, vorher hatte er aus Prag und Karlsbad geschrieben: Wolff, a. a. O. S. 197 ff.; F. Jonas, Th. G. Körner, biographische Nachrichten über ihn und sein Haus (Berlin 1882) S. 221 ff.

[6]) Vgl. darüber F. Förster in seiner Ausgabe von Körners Werken. Bd. I. (Leipzig 1887.) S. 178. Fußnote.

[7]) Goedeke, Grundriß. VII, S. 842.

[8]) J. und W. Grimm, Deutsche Sagen. Bd. I. (Berlin 1816.) S. 420.

[9]) A. Th. Kretzschmar, Nachrichten aus der alten und neuen Zeit, welche die Stadt Mittweyda betreffen. Bd. I. (Mittweida 1841) S. 128—130.

[10]) Vgl. über sein Epitaph in der Thomaskirche zu Leipzig: Deutscher Herold (Berlin) 5, 1874, S. 52 und 17, 1881, S. 92, und meinen Artikel in MVG. Chemnitz.

Schloßherrn auf Lichtenwalde, zuzuschreiben. Ritter Dietrich von Harras war längere Zeit sächsischer Amtmann zu Weißensee und Sachsenburg gewesen, und starb am 9. Juni 1499 auf seinem Schloß Lichtenwalde[1]), indem er eine Witwe Gutta nebst zwei erwachsenen Söhnen hinterließ. Er muß damals hochbetagt gewesen sein, denn schon am 30. Oktober 1450 tritt er, in Kriegsdiensten beim Kurfürsten Friedrich von Sachsen stehend auf[2]), wird samt seinen Brüdern Otto, Ulrich und Hermann von Harras unterm 17. Juni 1457 als Besitzer Lichtenwaldes erwähnt[3]), war 1486 Untermarschall des Herzogs Albrecht von Sachsen, und wurde am 17. Oktober 1488 von Kaiser Maximilian I. mit 200 Gulden Gehalt zu seinem Rat und Diener angenommen[4]).

Nachdem Lehmann[5]) im Jahre 1818 schon auf Grund des in der Kirche zu Ebersdorf hängenden alten Hufeisens den Dietrich von Harras als den bezeichnet hatte, der das Wagnis des Sprungs in die Zschopau vollführte, hat der genannte Kretzschmar dann unter erheblicher Ausschmückung der Sage sogar den 28. Mai 1499 als das Datum des Sprungs in die Geschichts- und Sagendarstellungen eingeführt. Sein Bedenken freilich deutete er an, indem er am Schluß seiner Ausführungen[6]) sagt: „Ich habe diesen Ort [den Hausteinfelsen, der in späterer Zeit unten dann für Eisenbahnzwecke durchbrochen wurde[7])] vormals oft besehen, die Möglichkeit einer Burgwarte auf diesem Ort halte ich nicht für unglaublich; wohl aber erscheint mir der Sprung von demselben in den Tschopaustrom im höchsten Grad unglaublich, besonders wenn man sich die großen Waffen vorstellt, mit welchen die alten Ritter gewappnet waren."

Die Datierung bei Kretzschmar hat fraglos ihren Ursprung davon genommen, daß am 28. Mai 1499 die in der Sage erwähnte Wallfahrt nach Ebersdorf stattfand, die dem Dietrich von Harras Veranlassung gab, damals, 12 Tage vor seinem Tode, das große

---

[1]) Die Grabschrift des in der Kirche zu Ebersdorf befindlichen Epitaphdenkmals des Dietrich findet sich am genauesten wiedergegeben bei R. Steche, Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens. Heft 6. (Dresden 1886.) S. 61.

[2]) Urkundenbuch der Stadt Chemnitz, bearbeitet von H. Ermisch. (Leipzig 1879.) S. 144.

[3]) Urkundenbuch Chemnitz. S. 144—146.

[4]) Kl. v. Hausen, Vasallengeschlechter der Markgrafen zu Meißen. (Berlin 1892.) S. 137; G. Sommerfeldt im Neuen Archiv für sächsische Geschichte 42, 1921. S. 320?

[5]) A. Schumann, Lexikon von Sachsen. Bd. V. (Zwickau 1818.) S. 689.

[6]) Kretzschmar, a. a. O. I. S. 130.

[7]) Eine sachgemäße Photographieabbildung des baumbestandenen und mit einem Kreuz geschmückten, untertunnelten Felsens, siehe bei F. H. Richter a. a. O. III, S. 272; vgl. auch Forkmann, a. a. O. S. 11.

silberne Hufeisen in der Ebersdorfer Kapelle aufzuhängen, und ferner, daß am 28. Mai 1801 der damalige Besitzer des Lichtenwalder Schlosses, Graf Vitzthum von Eckstädt das Steindenkmal zum Gedächtnis der Harrassage am Zschopauufer bei Harraseiche hat herrichten lassen. Näheres über den Tatbestand finden wir 1844 bei gleichzeitiger Beschreibung des Harrasdenkmals, des Kreuzes usw. durch Schiffner[1]), und im 20. Jahrhundert durch die Pfarrer Jässing und Schulze[2]). Das in der Folge auch bei Grässe[3]), Köhler[4]), Meiche[5]) und andern wiedergegebene Datum des 28. Mai 1499 ist eben nichts als der Zeitpunkt, in dem der angesehene Seniorchef der von Harrasschen Familie im Gefühl des herannahenden Todes das Hufeisen gestiftet hat.

Viel weiter noch in willkürlicher Allegorisierung der Sage ging der Schlettauer Pfarrer Am. Ziehnert, geboren 5. März 1780 in Quohren bei Dippoldiswalde, gestorben 1856. Er hat in einer Dichtung, die er seinem ehemals recht verbreiteten Sagenbuch (1. Aufl. 1837)[6]) einverleibt hat, zu dem die Harrassage mit der nicht minder unsicheren und schwankenden Legendenliteratur der sächsischen von Schönbergschen Familie in Zusammenhang gebracht. Nicht nur, daß er den Dietrich, den er zu einem jugendlichen Helden, und zu einem Bewerber um die Hand der Sibylla von Schönberg, Tochter des Kaspar von Schönberg auf Sachsenburg macht, ausdrücklich nennt, sondern er hat auch dem Dietrich ein dänisches Roß gegeben, wovon doch in keiner Quelle oder Sagendarbietung des ausgehenden 15. Jahrhunderts etwas steht. Es kommt hinzu, daß in Ziehnerts Dichtung Verquickung über dies auch stattgefunden hat des Dietrich mit dem viel jüngeren Nachkommen Eustachius (Stach) von Harras, gestorben 1563 als letzter männlicher Sproß seines Geschlechts. Man

---

1) A. Schiffner in „Vaterland der Sachsen" Bd. III, 1844, S. 145 bis 146.

2) P. Th. Jässing, in Neue sächsische Kirchengalerie, Ephorie Chemnitz (Leipzig 1902), Spalte 1037—1038; G. O. Schulze, ebenda Spalte 1116. Ergänzendes gaben auch L. Bönhoff, ebenda Spalte 1592 ff. und R. Steche in Bau- und Kunstdenkmäler Sachsens, VI, S. 71—77.

3) J. G. Th. Grässe, Der Sagenschatz Sachsens. Bd. I, 2. Aufl. (Dresden 1874). S. 293.

4) E. Köhler, Sagenbuch des Erzgebirges (Schneeberg und Schwarzenberg 1886), S. 576.

5) A. Meiche, Sagenbuch Sachsens. (Dresden 1903.) S. 912.

6) Widar (Amadeus) Ziehnert, Sachsens Volkssagen, Balladen, Romanzen und Legenden. 4. Aufl. (Annaberg 1881.) S. 124—132, Die Persönlichkeit Ziehnerts behandelten Ch. J. G. Heymann, Dresdens Schriftsteller und Künstler (Dresden 1809). S. 299—300: Schumann, a. a. O. VIII. S. 691; A. H. Kreyssig, Album der evangelisch-lutherischen Geistlichen Sachsens. 2. Aufl. (Crimmitschau 1898). S. 222.

vgl. über diesen, der eine Schwester des Kaspar von Schönberg, Erbherrn auf Purschenstein[1]) zur Frau hatte; († 1573) die durch von Hausen[2]) dargebotenen Daten. Ein älteres Werk, das Genealogien sächsischer Geschlechter zusammengestellt hat[3]), nennt die in Betracht kommende Schwester des Purschensteiner Kaspar übrigens Barbara, und bezeichnet als ihren Gemahl Hans von Karras auf Reinhardtsgrimme.

Neue Schellingiana[4]).

Mitgeteilt von † Otto Braun.

II. Aktenstücke über Schellings Berufung nach Jena im Jahre 1816.

1. Eichstädt an Schelling.

Jena, den 12 Jan. 1816.

Von Ihrem heut erhaltenen Briefe, theuerster Freund, habe ich eine Abschrift nach Weimar geschickt, die Äußerung enthaltend, daß u. warum Sie nicht selbst Bedingungen angeben können.

Denn was ich sonst vertraulich Ihnen mitgetheilt hatte, war nicht auf erhaltenen Auftrag geschehen, sondern geflossen aus ähnlichen Thatsachen u. Äußerungen, welche ein solches Resultat lieferten.

Vielleicht, daß man bey Ihnen eine Ausnahme, daß man Ihnen selbst Bedingungen macht, u. zwar solche, welche Ihnen annehmlich scheinen. Ich wünsche es herzlich. Mögen Sie doch also die Idee selbst so wenig aufgeben, als ich die Hoffnung aufgebe!

Auf die Stelle Ihres Briefes, wo Sie von dem entscheidenden Augenblick sprechen, habe ich besonders aufmerksam zu machen gesucht. Der Augenblick ist auch in anderer Hinsicht entscheidend . . .

2. Eichstädt an Schelling.

Jena 26 Jan. 1816.

Mit großem Vergnügen, mein verehrtester Freund, melde ich Ihnen, daß ich nunmehr den Auftrag erhalten habe, Ihnen, zur Übernahme einer Ordinar-Professur in der philosophischen Facultät, 1000 Thl. fixen Gehalt, u. einen beliebigen Ehrencharakter anzubiethen.

Ich wünsche nichts sehnlicher, als ein baldiges Ja von Ihnen zu vernehmen, u. werde damit ohne Zweifel hier in Jena nicht weniger, als in Weimar, Freude verursachen.

---

[1]) Bei Sayda im Freibergischen gelegen.
[2]) Kl. v. Hausen, Vasallengeschlechter. S. 138.
[3]) V. König, Adelshistorie. II, S. 1067.
[4]) Vgl. oben, S. 384 ff.

Meine eigene Lage ist jetzt verwickelter als je; ich glaube fast, daß ich nur in Entfernung von Jena wieder Ruhe u. Heiterkeit finden werde.

Doch dieser Brief soll nichts, als die Hauptsache, enthalten, u. bloß noch die Bitte um baldigste Beantwortung in sich schließen.

Ich schreibe bald wieder, u. empfehle mich jetzt Ihrem freundlichen Wohlwollen,

Eichstädt.

3. Schelling an Eichstädt.

M[ünchen], den 18. Febr. 1816.

Hier denn, verehrtester Freund, meine bestimmte Erklärung: Ich nehme den Ruf als Prof. log. et metaph. an; aber ich wünsche,

1.) daß mir zugleich eine professio theol. ordin. honor. erteilt werde. Denn nur so, glaube ich, kann meine Rückkehr nach — und mein Lehramt in Jena diejenige entscheidende Wirkung auf Deutschland hervorbringen, die beabsichtet wird. Daß ich Theologie studiert, ehrenvoll mit Verteidigung einer selbstgeschriebenen Diss. de Marcione Paul[inarum] ep[istolarum] emendatore absolviert habe, wissen Sie vielleicht nicht.

2.) Daß mir in Hinsicht auf die doppelte Professur zu den 1000 Reichstalern einige hundert zugelegt werden. Hierüber sei Ihrer bewährten Freundschaft die Unterhandlung anheim gestellt. Nun die Bewertungen:

a) Daß eine schnelle Entscheidung zu wünschen ist, weil das Gerücht einer solchen Unterhandlung schon von Jena und Gotha her sich verbreitet und mich der Notwendigkeit von Erklärungen ausgesetzt hat, obwohl ich bis jetzt meine volle Freiheit erhalten.

b) Werden mir 1500 Reichstaler zugesichert, so gebe ich mein Ehrenwort, daß keine noch so große Anerbietung mich zurückhalten wird. Dies zu würdigen dient, daß mir indirekt schon 1000 Taler Zulage angeboten worden sind. Ich hoffe, die Gelegenheit, die nicht wiederkehren möchte, wird nicht versäumt werden und mit ihr (ohne stolze Einbildung seis gesagt!) vielleicht das Einfach-Entscheidenste, was in diesem Augenblick für Jena geschehen kann. Die Vereinigung von Ansichten und Kenntnissen, die mich in den Stand setzt, gewissermaßen etwas Besonderes zu leisten, ist wahrlich nicht mein Verdienst, sondern Zufall oder vielmehr Folge der eigenen Führungen meines Lebens.

3.) Wegen der Stelle in der philosophischen Fakultät überlasse ich alles Ihrem Ermessen. Wäre das Primariat zu erlangen, so verstünde sich, daß ich es zum Vorteil aller früheren Mitglieder cedierte; nur unter die anderen kann ich mich nicht stellen.

4.) Witwenpension in jedem Fall 300 Reichstaler.

5.) Reise- und Transportkosten die üblichen Prozente von der Besoldung.

6.) Titel: Da, wie ich aus den deutschen Lektionsverzeichnissen sehe, ehemalige Zuhörer von mir Hofräte heißen, ich auch hier schon einen höhern Rang und Charakter habe, so müßte ich wohl mich Geheimer Hofrat titulieren lassen.

Ich werde dieser Tage selbst an Exz. Minister v. Voigt in bezug auf meine theol. Absichten schreiben. Dieser Brief, dessen Eile Sie gütigst mit dem Gedräng ungewöhnlicher Geschäfte entschuldigen werden, ist auf keinen Fall geeignet, vorgelegt zu werden, er ist nur für Sie, um darnach Ihre Schritte mit derjenigen wahren Freundschaftlichkeit zu beweisen, die Sie in der Sache für mich gezeigt haben und die mich Ihnen aufs innigste verbindet. Nur noch die Bitte, daß dies alles bloß Ihnen vertraut sein möge. Mit den ergebensten Gesinnungen

der Ihrige

Schelling.

4. Schelling an Minister Voigt.

Hochwohlgeborner Freiherr,

Gnädiger Herr Staatsminister!

Wenn ich wegen der ohnlängst durch Herrn Geh. Hofrat Eichstädt mir gewordenen Anträge unmittelbar an Ew. Exzellenz zu schreiben mich erkühne, so mag diese Freiheit durch den nachfolgenden Inhalt meines Schreibens einigermaßen entschuldigt werden.

Nur Eurer Exzellenz kann ich meine ganze Gesinnung über diesen Gegenstand mit ehrerbietiger Freimütigkeit eröffnen.

Wenn meinem inneren Lehrtrieb eine bloße philosophische Lehrstelle gegenügte, so würde ich nicht zaudern, jenen Anträgen unbedingt beizupflichten; es ist von Seiten der immer hochgesinnten Regierung auch in dieser Beziehung alles geschehen, was möglich war und sich erwarten ließ.

Aber — in Verbindung mit Philosophie auch Theologie zu lehren, darin erkenne ich meinen eigentlichsten inneren Beruf, ohne welchen auch dem glänzendsten äußeren zu folgen nur gewissenlos sein würde. Dieser ists, der mich auf die Universität zurückführt; dahin haben mich unablässige, in der Stille eines geschäftsfreien Lebens während sechs Jahren fortgesetzte philosophische und historische Forschungen geleitet. So wenig ich gesonnen bin, je das Fundament aller höheren Untersuchungen, Philosophie, aufzugeben, so entschieden fühle ich, daß bloßes philosophisches Lehren weder meinen Geist auszufüllen, noch den Trieb des Herzens, meinem Volk und Zeitalter wahrhaft — nützlich zu werden, vollkommen genügen kann.

Der Lehrer der Philosophie muß wohl, wenn er selbst nicht am Boden kriecht, die Schüler ins Weite und Allgemeine führen. Die Gefahren solches Lehrens sind bekannt: Hat und gibt er nicht ein Gegengewicht, so ist in gewissem Sinn der beste Lehrer der gefährlichste. Der flüchtige, mit Dr. Luther zu reden, hochfahrende Geist muß an einen Stoff gebunden werden, durch den er sich verleiblicht und, ins Menschliche gezogen, auch der gemeinen Menschheit wieder nützlich und förderlich wird.

Die Art, wie mit der Philosophie in andern Wissenschaften verfahren worden ist, macht vielleicht die Erklärung nicht überflüssig, daß ich keine bloße philosophische Dogmatik vortragen würde, sondern ein durchgängig gelehrtes, auf eigentümlichen historischen und sprachlichen Forschungen beruhendes System der Theologie, das sich von der gewöhnlichen Dogmatik nur durch den größeren Umfang unterscheiden und durch die ihm unsichtbar zu Grunde liegende Philosophie einer entschiedenen Wirkung auf ganz Deutschland nicht verfehlen würde.

Eine Theologie solcher Art ist nicht bloß überhaupt an der Zeit, sie ist dringend gefordert. Die Herzen der Fürsten und Völker sind wieder umgekehrt, nur gerade die Gottesgelehrten stehen noch zurück; denn das bloß frömmelnde Treiben, das weder mit Kenntnissen noch gründlicher Wissenschaft verbunden ist, kann für keinen Gewinn geachtet werden, und jene immer allgemeiner werdende Hinneigung zum Katholizismus bedroht die protestantische Kirche, die leider ihren Gegensatz mit diesem zu sehr verloren, mit einer inneren Auflösung. Eine auf ihre alte Strenge zurückgeführte protestantische Theologie, gleich entfernt von dem Abgestorbenen des Alten und der Frivolität des Neuen, ist möglich, und die Mittel dazu sind vorhanden. Die Theologie, die weder mit den philosophischen noch historischen Forschungen unsrer Zeit gleichen Schritt gehalten, mußte für die Mehrzahl der besten Köpfe allmählich alles Interesse verlieren. Daher der täglich fühlbarer werdende Mangel an tüchtigen Gottesgelehrten.

Unter allen Universitäten Deutschlands ist Jena diejenige, von welcher diese verbesserte Theologie am wirksamsten ausgehen kann, wie diese Universität hinwiederum ihre alte Kraft nicht sicherer als durch Herstellung der alten Würde und wissenschaftlichen Strenge des theologischen Studiums wieder erlangen kann. Dadurch wird sie auf ihren ersten Grund zurückgeführt; darin ruht der Segen Johann Friedrichs, der sie für eine freie deutsche Theologie ursprünglich gestiftet hat.

Verzeihen Eure Exzellenz, daß ich so weit mich hinreißen lasse, allgemeine Gedanken hier entwickeln zu wollen, welche Eure Exzellenz weit klarer denken; denn dies war das Ausgezeichnete in den Schicksalen jener Universität, daß ihr in der Person Eurer Exzellenz ein Führer zu teil geworden, der, der Zeit vorausgehend, immer vorgesehen, was für die Zukunft das Notwendigste war.

Ich kehre zu meiner unmittelbaren Absicht zurück, welche diese war, Eurer Exzellenz vorzustellen, daß ich den höchsten Grad von Nützlichkeit und Wirksamkeit für Jena nur dann erreichen zu können glaube, wenn mir neben der Hauptprofessur der Philosophie eine Nebenstelle als theologischer Lehrer anvertraut werden wollte.

Obwohl die auf der Universität herrschende Freiheit auch dem bloßen professori philosophiae unter gewissen Modifikationen theologische Vorlesungen verstatten würde, so wünschte ich doch, um alle etwaige unangenehme Kollisionen zu vermeiden, eine professionem theologiae ordin. honorariam durch ausdrückliche höchste Erklärung zu erhalten.

In diesem Fall vereinigt sich alles, mich mit der Hoffnung zu erfüllen, daß, unter dem Segen Gottes, dessen Hand ich schon in dem zum Teil so wunderbar innerlich und äußerlich zusammentreffenden Umständen zu erkennen meine, meine dortige Wirkung der schönsten und besten Zeiten der Universität nicht unwürdig sein würde.

So wie sich nun hierdurch die Sache gestaltet hat, zweifle ich nicht, daß die Regierung, welche dem bloßen professori Logices et Metaphysices das nach allen Verhältnissen so großmütige Anerbieten eines Gehalts von eintausend Rhr. gemacht hat, geneigt sein könnte, für das, was ich außerdem in einem positiven Fach zu leisten erbötig bin, noch soviel beizulegen, als nötig sein würde, mich in bezug auf meine Familie zu beruhigen und das bedeutende Mißverhältnis, das selbst dann noch gegen die äußern Vorteile meiner hiesigen Lage bleiben würde — auch gegenüber von der Welt, die inneren Beruf nicht kennt noch zu schätzen weiß — in etwas zu vermindern und mir diejenige vollkommne innere Geistesfreiheit zu verschaffen, welche zu der Reinheit und Vollkommenheit der beabsichtigten Wirkung erfordert wird.

Ohne übrigens ein Maß geben oder abschließen zu wollen, begnüge ich mich zu versichern, daß, wenn 1500 Rhr. mir bewilliget würden, keine auch noch so große Anerbietung mich zurückhalten könnte, und ich dem Ruf unbedingt folgen würde, entschlossen, mein ganzes Leben mit treuer, frommer Gesinnung dem geliebten Jena und dem Dienst des Fürsten zu weihen, dem stets meine innerlichste, höchste Verehrung und Ergebenheit gewidmet war.

Wegen der andern Nebenbestimmungen werde ich an Herrn Geh. Hofrat Eichstädt schreiben, durch welchen ohnedies Eure Exzellenz geruhen werden, mir Ihre Willensmeinung zu eröffnen.

Mit unbedingtem Zutrauen stelle ich alles dem hohen Ermessen Eurer Exzellenz um so ruhiger anheim, als ich gewiß bin, daß eine höhere Sache, als die bloß die meinige wäre, hierunter verhandelt wird, als ich der Lauterkeit meines Entschlusses versichert bin und kein Leichtsinn sondern innerer Trieb, feste Überzeugung, auf diese Art meinem Zeitalter und Vaterland am wesentlichsten nützen zu können, alle meine Schritte geleitet.

Genehmigen Eure Exzellenz die Versicherung derjenigen tiefsten Verehrung, mit welcher ich zu verharren die Ehre habe

Eurer Exzellenz

untertänigster Diener

Schelling.

München, d. 14. Febr. 1816.

5. Eichstädt an Voigt.

Jena, den 28. Febr. 1816.

Auch ich habe vorgestern einen Brief von Hrn. Schelling erhalten und war eben im Begriff, Ew. Exzellenz denselben zu übersenden, als mir abends Ihre gütige Zuschrift überbracht wurde. Um nichts zu übereilen, habe ich gestern und heute mir selbst die Sache ins Klare zu bringen gesucht; und mit derselben aufrichtigen Gesinnung, mit welcher ich Schellings Herberufung zu veranlassen bemüht war, halte ich mich nun, im Verhältnis zu der Universität, für verpflichtet, Ew. Exzellenz meine Gedanken über die unerwartete Wendung, welche der ergangene Antrag an S. genommin hat, zu eröffnen.

Es scheint mir, daß die Hauptbedingung, welche S. macht, durchaus unerfüllbar sei. Da die hiesige theologische Fakultät schon jetzt Schellings Anstellung in der philosophischen Fakultät für sehr bedenklich hielt; da unsre ersten Theologen in den Grundsätzen ihrer Dogmatik und Moral sich durch Schellings System gefährdet glaubten; da sie eine polemische Stellung gegen ihn annehmen zu müssen glaubten, wodurch die Köpfe der jungen Leute oft nur verwirrt werden: so würden sie, wenn S. ein öffentliches theologisches Lehramt erhalten, ja wenn er nur die Erlaubnis, Theologie hier zu lesen, gewinnen sollte, zuversichtlich ihre theologische Wirksamkeit als vernichtet und ihre Fakultät für aufgelöst ansehen.

Und diese Besorgnis dürfte nicht unbegründet sein. Denn

1.) Schellings Ideen über Gott erschüttern die Grundveste der theologischen Dogmatik und Moral. S. leugnet bekanntlich die Objektivität der Gottheit; er lehrt einen idealisierten Spinozismus. Sein Gott ist ein bloß ideales Wesen — der Indifferenzpunkt des Endlichen und Unendlichen, des Geistes und der Natur, des Denkens und Seins. Der christliche Theolog dagegen muß ein Realist sein; nur in der objektiven Gottheit findet er den Urgrund von allem. Er statuiert einen Gott, der nicht Teil der Welt, sondern Schöpfer und Erhalter der Welt ist. — Ja, in seiner Schrift gegen Jacobi spricht S. von einem werdenden Gotte, der sich aus dem bewußtlosen Zustande in den bewußtseienden, aus der Unvollkommenheit zur Vollkommenheit emporarbeite, freilich nur in der Idee. Aber auch in der Idee ist Gott, wie unsere Theologen ihn darstellen, ein ewiges, absolut vollkommenes Wesen, das höchste Real-Absolute.

Über dieses Schell. System von Gott haben sich besonders zwei philosophierende Theologen, der Kirchenrat Vogel in Gablers theolog. Journal B. V, St. 1 und der Oberhofprediger Süßkind in s. Magazin für die Dogmatik St. 17, beide in der Theologie anerkannt bedeutende Männer, sowie alle diejenigen erklärt, welche Schellings Schrift gegen Jacobi widerlegend kritisiert haben, unter diesen auch Fries. Sowie also durch jenes neue System die theologische Dogmatik und Moral in ihren Grundprinzipien erschüttert wird so wird

2.) Durch Schellings Ideen über Bibelauslegung (besonders in seinen Vorlesungen über das akademische Studium), die biblische Exegese, so wie sie früher getrieben ward, ausgehend von historischer und grammatischer

Interpretation, völlig aufgehoben. S. behauptet nämlich, die biblischen Bücher, welche er, wie Friedr. Schlegel, weit unter die indischen Religionsurkunden setzt, haben so, wie sie bis jetzt behandelt worden, ausgedient; sie seien ein Haupthindernis des wahren (seines idealischen) Christentums gewesen, weil sie sich bloß auf das empirische Christentum bezögen. Das Christentum könne überhaupt in seiner exoterischen Gestalt sich nicht länger erhalten; nur in der Idee müßten die Dogmen aufgefaßt werden, um das exoterische Christentum zu gewinnen. Wenn also die Bibel noch religiösen Gebrauch haben solle, so müsse ihr historischer und dogmatischer Inhalt als Bild und Symbol des Idealen gedacht werden. Dies soll wahrer Protestantismus sein.

So dachte wenigstens sonst Schelling. Aber gefährlicher noch für die eigentliche Exegese scheint der neue Abweg, den er unlängst betreten hat. Er hat das hier beiliegende Werk über die samothrakischen Gottheiten als die Basis eines Ursystems der Menschheit herausgegeben und, um seine philosophischen Ideen in jenen alten Mythen zu finden, sich eine solche historische und sprachliche Interpretation erlaubt, welche kein Philolog billigen kann. — Solange nun solche Verkehrtheiten nur in der Philosophie und Philologie getrieben werden, nimmt man sie, wenn sie nur Scharfsinn verraten, nicht sehr hoch auf; sie können sogar als glänzende ludus ingenii Bewunderung erregen. Aber wenn sie übertragen werden auf Theologie, wenn aus denselben Grundsätzen der Interpretation auch die biblischen Bücher erklärt und auf solche Weise die neuen Lehren gerechtfertigt werden, so möchte wohl nichts Anderes als eine Verwirrung der Köpfe die Folge davon sein.

Über das genannte Werk von S. lege ich noch eine in den hallischen Blättern erschienene Rezension bei, welche ich für vortrefflich und wahr halte, nebst einem Briefe desselben über dieses Werk an mich, in welchem er mir einiges Urteil über die Sache selbst zugesteht.

Nach diesem allen, was Ew Exzellenz ich mit Offenheit vorgelegt habe, kann ich mich nicht von den großen Bedenklichkeiten trennen: Obwohl ein sonst höchst achtungswürdiger Philosoph, nachdem er solche Bekenntnisse seiner theologischen Denkart öffentlich abgelegt hat, als Theolog der hiesigen Universität nicht mehr schaden als nützen würde; ob die theologische Fakultät, die jetzt noch bei uns am festesten steht und die bei weitem größte Anzahl von Studierenden anzieht, dadurch nicht sehr gefährdet sei; ob nicht viele Konsistorien, Superintendenten und Prediger junge Theologen (gewiß auch der Wiener Hof die Ungarn und Siebenbürgen) vor der jenaischen Universität warnen würden usw.

Und gesetzt, daß diese Besorgnisse nicht bestätigt werden sollten, welchen Gewinn sollen die jungen Leute von der neuen Lehre, der sie begierig zulaufen würden, davontragen? Welche Prediger würden solche Idealisten werden? Das empirische Christentum wird doch S. nicht vertilgen. Es hat zu tief in den Staat und das Menschenleben eingegriffen und kann nicht ohne große Gefahr der Staaten selbst sofort niedergerissen werden. Dies ist schon oft gesagt worden; und alles dies wissen Ew. Exzellenz besser, als ich es schreiben kann.

Obiges war der Hauptpunkt in Schellings Schreiben an mich. Aber auch einige Nebenpunkte würden manche Mißverhältnisse erzeugen, besonders No. 2 b (1500 Thl. Gehalt!!) und No. 3 wegen der Rangordnung. Ich habe diese Punkte anfangs für weniger erheblich gehalten, und ich für meine Person lasse es mir gern gefallen, wenn er das Primariat in der Fakultät erhält (was ohne Zweifel besser wäre, als wenn er zwischen mir und meinen Nachfolgern eingeschoben würde; aber der letzte Fakultäts[angehörige?] legte, schon wegen des ersten Gehaltspunktes, andere Gesinnungen zu Tage, und die Unzufriedenheit, welche schon über die aus den besten Absichten, freilich zu Gunsten Schellings, während meines Dekanats verzögerte Denomination gegen mich entstanden, würde lebhaftere Nahrung gewinnen.

Verehrungsvoll Eichstädt.

6. Voigt an Gersdorff.

Ew. Exzellenz

erinnern sich, wie wir uns der Hoffnung erfreueten, den Philosophen Schelling vielleicht nach Jena zu bekommen. Wir unternahmen es, ihm auf solchen Fall 1000 Reichstaler Gehalt zuzusichern inklusive der itzt vakanten Besoldung des Professors der Logik und Metaphysik.

Ich ließ ihm darüber schreiben; er antwortete mir direkt selbst. Seine Antwort ließ mich sogleich die Untunlichkeit seiner Berufung fürchten. Ich zog aber erst darüber, was es mit seiner Theologie für eine Bewandtnis habe, von einem Literaten Erkundigung ein. Dieser (Eichstädt) setzt diesen Anstoß sehr gründlich, wie mir dünkt, auseinander, und es geht daraus hervor, daß Schelling mit unsern Glaubenslehren ganz im Widerspruche stehet und ihm nach seiner Bedingung zugleich ein theologisches Lehramt zuzugestehen, nicht möglich ist, wenn überhaupt auch eine Kombination desselben mit der philosophischen Lehrstelle rätlich und die geforderte Summe von 1500 Reichstalern zu gewähren tunlich wäre.

Es wird also leider nichts übrig sein als ihm schreiben zu lassen, daß man sich außer stande sehe, auf die gemachte Bedingung einzugehen und den Wunsch, ihn für Jena zu besitzen, fallen lasse.

S. M.

Voigt.

Seiner Exzellenz dem Herrn Staatsminister
Freiherr von Gersdorff.

Den 25. Febr. 1816.

7. Votum des Min. v. Gersdorff, die Berufung Schellings nach Jena betreffend.

G.

Jeder lebe seines Glaubens und bekenne ihn möglichst frei. Die Staatseinrichtungen und politischen Dinge mögen noch einer größeren Fürsorge und Behutsamkeit bedürfen. Fehlgeist hier und Fehlwort berühren unmittelbar das Leben. Anders in Sachen der Spekulation, der Theorie, der Wissenschaft, gleichviel, ob Theologie oder nicht. Mag die Kirchentheologie der positiven Religion, des Christentums, ihres Glaubens leben und lehren, auch von ihren Anhängern desgleichen begehren. Anders steht es mit der philosophischen Theologie, selbst wenn diese Spekulation über das Christentum oder Theorie über den Inhalt der hl. Urkunden wäre, die das positive Christentum als die Prämissen seiner Schlüsse und Kirchensätze verehrte. Ich glaube 1.) daß Schelling trotz seiner abweichenden Ansichten könne Dogmatik lesen in Jena. 2.) Daß bloß als philosophischer Fakultist er nicht wohl in den Kreis der Theologen oder Lehrpriester des Christentums oder Luthertums eintreten kann. 3.) Daß, wenn er neue Lehren genial aufstellt, dies eben eines der triftigsten Mittel, Jenas Flagge zu heben, seine Frequenz, seinen Ruf zu mehren, sein werde. 4.) Wollte man diese Ansicht gegründet finden, so wären dann doch 1500 Taler für einen Schelling und eben jetzt nicht zu viel! Sie wären umso weniger zu viel, als gerade neue Lehren und Ansichten in der speculativen Dogmatik und Theologie teils durch den Reiz der Neuheit, teils durch die Menge der Theologiebeflissenen Jena viel Studenten verschaffen würden.

Soll Jena wieder glänzen, soll dies als Zweck gelten, so muß man die Mittel wollen. Mittel, zu geistigem Ruhm und Preis in Sachen des Geistes zu gelangen, müssen aber unsrer Tage recht eigentlich in den Regionen des höchsten, freisten Geistesflugs gesucht werden.

Ob über das Bahnen neuer Wege ins Gebiet der Theorie über die göttlichen Dinge diejenigen murren, die ihr Brot verdienen als Wegweiser auf den bereits gebahnten Wegen dieses Gebietes und als Postknechte auf den Heerstraßen des Glaubens, scheint mir gegen jenen höheren Zweck nicht zu bedeuten!

Der Churfürst von der Pfalz ließ durch den Gelehrten Fabricius dem Benedikt de Spinoza eine Lehrstelle in Heidelberg unter ehrenvollen und vorteilhaften Bedingungen anbieten und verhieß ihm alle Lehrfreiheit, doch daß er nicht gegen die Satzungen der herrschenden Religion anstoßen solle. Da erwiderte Benedikt von Spinoza: Er danke untertänigst Sr. Churf. Durchl., durchdrungen von dem Gefühl der Würdigung so hoher Gnade und Liberalität. Allein, da er nicht Gewähr leisten könne, wohin und ob nicht in die Gebiete hin sein Geist der Forschung führen werde, welche die herrschende Religion als ihre Domaine betrachte, so könne er von deren Anerbieten nicht profitieren. Daraus zieh' ich mir die Lehre: Daß man einen Schelling entweder gar nicht oder daß man ihn mit möglichst unbedingter Lehrfreiheit, namentlich auch mit der Freiheit, seinem genio theologico, doch als Philosoph, zu indulgieren, berufen müsse! Nochmals: Nicht die gewöhnlichen Menschen heben eine Universität, nicht die Orthodoxen, von denen alles schweigt, sondern die Heterodoxen, von denen, wenn sie Genie haben, alles spricht. Übrigens ist entweder das Christentum, so wie die bestehende Kirchendogmatik es lehrt und verkauft, das echte oder nicht. Im ersten Fall wird die Wahrheit siegen, ja durch Opposition nur neu bewährt werden; im andern Fall kann es ja nur erwünscht sein, durch neue Ansichten eine Revision und Kritik des Bestehenden veranlaßt zu haben. Die Wissenschaft gewinnt in beiden Fällen. Dies ist mein aufrichtiges, ernstliches Glaubensbekenntnis, und ich wünschte so reich zu sein, um Schelling eben jetzt, eben mit diesen seinen genialen Gelüstungen bezahlen zu könnnen. Man sieht, er sucht das freie Jena, das Land des hochgesinnten, genialen, freien Fürsten, um mit seinem Geiste einen neuen, vielleicht Epoche machenden Aufschwung zu nehmen. Will man diese Gelegenheit versäumen?

Am 25. Febr. 1816.

S. M.

von Gersdorff.

8. Voigt an Fritzsch.

Ew. Exzellenz

sind so gütig, an der Deliberation wegen Beiziehung des Philosophen Schelling nach Jena teilzunehmen. Der hohe Staatsminister von Gersdorff hat nebst mir in den Beilagen seine Meinung darüber ausgedrückt. Für die Akademie sehe ich die Sache von großer Wichtigkeit an; ich habe aber gegenüber Ew. Exzellenz nicht nötig, Gründe hierüber auszuführen.

Voigt.

26. Febr. 1816.

Dem Herrn Staatsminister
Freiherr von Fritzsch, Exzellenz.

9. Votum des Ministers Fritzsch.

In der Überzeugung, daß das Göttliche nicht untergehe, daß die Wahrheit nie lange verdunkelt werde und daß Verschiedenheit der Ansichten in dem Reich der Wissenschaften, wie der Krieg in den weltlichen Reichen, notwendig sei, halte

ich den Ruf an Schelling mit der Erlaubnis, theologische Collegia zu lesen; für Jena nicht nur nicht für nachteilig, sondern bei dem von ihm erworbenen Ruf, bei der Aufsehen erregenden Richtung seiner philosoph.-theologischen Forschungen eher für vorteilhaft, indem ich darauf baue, daß eine dem Geiste dieser Zeit gemäße freiere Ansicht der Wissenschaft im allgemeinen vorhergehe und daß, wenn einzelne Staaten noch Jena ihren Studierenden verbieten wollten, wegen dortiger Irrlehrer, andere und die Mehrzahl im Gegensatz gern gestatten werden, die freie Untersuchung vorzunehmen.

Einige Bedingungen von Schelling als das Primariat in der Fakultät, 1500 Taler Gehalt, in dem Briefe an Eichstädt schreibt er von Zulage einiger hundert zu den angebotenen 1000 Talern, Witwenpension 800 Taler, Reise und Transportkosten / die üblichen Prozente / sind etwas beschwerlich, aber es wird wohl noch darüber hinauszukommen sein.

S. M.

F.

10. Voigt an Goethe.

Ew. Exzellenz

lassen sich nicht entgegen sein, anliegende Schellingiana zu perlustrieren.

Die vormaligen Händel mit Fichte und die neuen mit Eichstädt haben mir die Lust benommen, einen Krieg zwischen Philosophie und Theologie zu eröffnen. Ich bin vielleicht zu furchtsamer Natur, wenn ich die Universität damit in Gefahr halte und ihre Anrüchigkeit fürchte. Denn meine persönlichen Ansichten und Meinungen ziehe ich dabei nicht in Betracht, und außerdem kennen Ew. Exzellenz gewiß die Liberalität meiner Gesinnungen. Übrigens bin ich auch zu alt, um eine Glaubensreformation mit anzutreten; wenigstens will ich erst das große Reformationsjubiläum 1817 mitfeiern — wenn ich noch leben werde!

Voigt.

An
den hohen Staatsminister
von Göthe, Excellenz.

Den 27. Febr. 1816.

11. Goethe an Voigt, 27. Februar 1816.

W. A. IV. 26, 275 ff.

12. Voigt an den Großherzog Karl August.

Ew. Königl. Hoheit

erlaubten gnädigst, daß man bei dem Philosophen Schelling nachfragen möge, ob er die erledigte philosophische Professur zu Jena annehmen wolle.

Dieses geschah auf dem ordentlichen Wege durch den Dekan der philosophischen Fakultät. Schelling antwortete direkt an den Endesunterschriebenen in einem gar fein geschriebenen Briefe, der aber Bedingungen enthielt, die, soviel

die Lehre betraf, auf nichts weniger hinausgingen, als durch Jena eine neue Reformation zu stiften, durch welche die bisherige christliche Theologie ganz vernichtet werden müßte.

Ich fragte näher nach Schellings theologischer Lehre. Die Auskunft, die ich selbst von einem seiner Freunde erhielt (dem Geh. Hofrat Eichstädt), bestätigt mich in der Überzeugung, daß es ein gefährliches Werk sein würde, Schelling zum Theologen in Jena zu machen.

Nicht sowohl meine persönliche Glaubensüberzeugung, die ich gern immerfort festhalten werde, als die Voraussicht der Händel mit der theologischen Fakultät und der daraus entstehenden Anrüchigkeit der Akademie bestimmte mich nach so vielen und langen Erfahrungen dieser Art, auf Schelling zu renunziieren, (den man überhaupt zum Theologen nicht verlangt hatte).

Die vorauszusehenden Diffidien betreffen nicht etwa bloßen Hader und Neid und Klatscherei, — sondern das Heiligste unserer Religionslehre. Schellings Gegner werden die ganze Christenheit auf ihrer Seite haben, und man wird Mühe haben, die jenaische Theologie bei dem Auslande in Achtung zu erhalten.

Da aber die Herren Minister von Fritzsch und von Gersdorff die Sache bloß in abstracto ansehen und für Schellings Ansichten stimmen, so habe ich, da es auf Betrachtung in concreto ankommen dürfte, den mit den Fichte- und Schellingschen vormaligen Händeln und mit den Mitteln zu Erhöhung der Akademie vorlängst und vorzüglich betrauten Minister von Goethe konsulieren zu müssen geglaubt.

Sein fürtrefflicher Aufsatz schließet beifolgenden Faszikel. Ew. Hoheit werden aus eigner Kenntnis des ehemaligen Unfugs diese, zwar nur vertraulichen Ausführungen gewiß nicht ohne Genuß lesen und gnädigst bestimmen, ob die Beiziehung Schellings mit 1500 Taler Besold, 300 Taler Witwenpension, Reise- und Transportkosten und mit Aufnahme in die theologische Fakultät oder Vorlesungsbefugnis weiter betrieben werden soll. Ich darf gewissenshalber wiederholen, daß ich hieran nie Anteil nehmen könnte, höchster Einsicht übrigens alles überlassend als

Ew. K. Hoheit

treuuntertänigster

Voigt.

Den 28. Febr. 1816.

13. Entschließung des Großherzogs.

28ten 2. 16.

Auch mir stellen sich jene verdrußvollen Zeiten ins Gedächtnis zurück, wo Fichte und Konsorten durch Ideen die Jugend in Jena so konfus machten, daß die daraus entstehende Handlungsweise uns sehr beunruhigte und wir von Glück zu sagen hatten, als Fichte uns selbst die Gelegenheit verschaffte, ihn gehen zu lassen. Das votum des G. E. und Göthe schließt ganz in meinem Sinn. Ich kann nicht leugnen, daß ich die Achtung für diese Art philosophischer Zelebrität, wie sie Fichte, Schelling . . . erworben haben, sehr verlor, seit ich Gelegenheit hatte zu bemerken, daß außer Deutschland niemand großen Wert auf diesen Teil der Wissenschaften legt; wenigstens scheinen $^{9}/_{10}$ der Bewohner des Erdballes überzeugt zu sein, daß würdigere Richtungen vorhanden sind, wonach der menschl. Geist streben solle und könne, als nach den unerreichbaren, welchen Fichte, Schelling und Konsorten nachsteigen. Deswegen kann ich mich auch nicht überzeugen, daß es nützlich [?] dieses Studiums halber einen neuen Zankball in

die Akademie Jena zu werfen. Von der Acquisition des Schelling ist wohl zu abstrahieren und sich nach einem andern Gelehrten umzusehen, der die vakante Prof. würdig, wenn auch mit weniger Zelebrität wie Schelling, bekleiden könne.

Carl August.

28. Febr. 1816.

14. Voigt an Schelling.

An
den Herrn Professor
Schelling,
nach
München.

Sie haben mich am 14ten d. M. mit einem sehr gefälligen und interessanten Briefe beehrt. Ich glaubte Ihnen schuldig zu sein, die Sache wegen Ihrer Berufung nach Jena baldmöglichst zur Entscheidung zu bringen.

Dieses ist denn auch heute wirklich geschehen, aber freilich so, daß wir der Hoffnung, Sie in Jena zu besitzen, entsagen und andern Vorschlägen Gehör geben müssen, da man die Bedingungen, unter denen nur Sie den Beruf annehmen mögen, nicht erfüllbar ansieht.

Meine Hochachtung wird Ihnen immerfort angehören

als dero G. Voigt.

Weimar
den 28. Febr. 1816.

Eodem abgegangen.

15. Eichstädt an Schelling.

Jena, d. 1. März 1816.

Indem ich von Ihrem letzten Briefe, mein theuerster Freund, in Weimar Gebrauch machen wollte; meldete mir schon der Hr. Minister v. Voigt die gleichzeitige Ankunft Ihrer Zuschrift an ihn. Er war dadurch schon mit Ihren Ansichten u. Wünschen bekannt worden; nur einige nähere Erläuterungen, u. die Hinzufügung einiger Nebenpunkte, aus Ihrem Briefe an mich, blieben mir sonach übrig. Diese habe ich denn auch neulich hinzugefügt; aber meine Hoffnungen sind leider unerfüllt geblieben, da sie an der Hauptsache scheiterten.

Aller Wahrscheinlichkeit nach wäre es das letzte u. größte Verdienst gewesen, das ich mir unmittelbar um Jena erwerben konnte, wenn Sie der Unsrige geworden wären. Um so angelegentlicher hätte ich gewünscht, daß Sie bey der philosophischen Professur u. dem damit angebotenen Gehalt (ein so großes ist in Jena noch nie erboten worden) hätten stehen bleiben können. Wegen des Gehaltes habe ich mich schon in einem meiner früheren Briefe geäußert: ich zweifle keinen Augenblick, daß unser, wahrhaft liberaler Großherzog künftig, wo Veranlassungen nicht fehlen konnten, Ihnen noch andere Emolumente würde gewährt haben,

wenn vielleicht auch beym ersten Eintritt auf die hier einmal bestehenden Verhältnisse einige Rücksicht genommen wurde. Was aber die Theologie anlangt, so würde ich Ihnen, wenn Sie mich gefragt hätten, aus Ursachen, die ebenfalls in den hiesigen Verhältnissen liegen und schriftlich sich nicht wohl detailliren lassen, nur haben rathen können, eine theologische Lehrstelle, ja nicht einmal die Erlaubniß, theologische Vorlesungen halten zu dürfen, ja sogar nicht für die Zukunft, zu verlangen. Ich würde Ihnen dieß auf Ihren letzten Brief sofort geantwortet, u. anheim gegeben haben, ob Sie nicht die Bedingungen, ehe ich sie in Weimar vorlegte, modificieren wollten, wenn nicht, wie schon oben erwähnt, die Hauptbedingungen schon, gleichzeitig, in Weimar eingetroffen wären.

So war denn auch dieß nur ein schöner Traum, wie so mancher andere, was mich in dem letzten Vierteljahre beschäftigte, mit Hoffnungen neu belebt, u. zu neuem Muth gestärkt hatte! Vielleicht soll mir auch dieß ein Wink, ein *δαιμόνιόν τι*, seyn, daß meine Wirksamkeit für Jena nicht mehr Früchte trägt! Beyl. Brief hat mir der Hr. Minister v. Voigt geschickt, um ihn, versehen mit der Addresse, die er nicht wußte, (u. die auch ich vielleicht nicht recht weiß), an Sie zu übersenden. Statt der Addresse schrieb ich lieber diese flüchtigen Zeilen. Es ist mein inniger Wunsch, daß, da ein näherer Verein mit Ihnen, so sehr ich ihn hoffte, nicht hat gelingen wollen, unsere freundschaftlichen Verhältnisse wenigstens in der Entfernung fortdauern mögen.

Ich werde nie aufhören, mit herzlicher Verehrung und Freundschaft

Ihnen ergeben zu bleiben

Eichstädt.

16. Eichstädt an Schelling.

Jena, den 14. März 1816.

Ihren letzten Brief, mein verehrtester Freund, konnte ich nicht eher beantworten, bis ich erforscht hatte, in welcher Lage die bewußte Sache dermalen in Weimar sey. Erst seit vorgestern weiß ich nun bestimmt, was Hr. HR v. Voigt Ihnen zu schreiben beauftragt worden, u. daß bereits, von Weimar aus, an Hr. D. Paulus geschrieben worden, um Erkundigungen über Hr. Prof. Fries einzuziehen; daß noch andere Vorschläge geschehen sind.

In dieser Lage der Dinge bleibt nichts übrig, als zu bedauern, daß eine so gewünschte, so günstig unternommene u. so vielversprechende Angelegenheit keinen glücklicheren Erfolg gewonnen hat.

Eines tröstet mich dabey: daß Ihr Aufenthalt in Jena selbst, sobald Sie die Theologie von Innen [?] berührt hätten, weder Ihnen Freude gebracht haben, noch mehrern Collegen angenehm gewesen seyn würde. Die hiesigen Hrn. Theologen fürchteten schon da, als von Ihrem Wunsche, in die Theologie selbst einzugreifen, noch gar nichts geahndet wurde, gegen Sie in polemische Stellung zu kommen; bey aller, laut ausgesprochener Hochachtung Ihrer Verdienste, waren sie dennoch mit der Berufung nicht wohl zufrieden; und ich selbst, der für diese Berufung den Facultätsconseß u. die Facultätspräsentation, als Decan, verschoben hatte, mußte manches unfreundliche Wort hören pp.

Sie werden nunmehr die Andeutungen meines letzten Briefes verstehen; sowie ich voraussetze, daß Sie diese Mittheilungen, welche ich Ihnen u. der Wahrheit schuldig zu sein glaube, bey sich in gutem Herzen bewahren werden.

Meine Lage ist die vorige; meine Wünsche u. Gesinnungen sind die Ihnen bekannten. . . .

Über Anfang und Schluß von Otto Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde".

Von Karl Reuschel in Dresden.

Sonntagsstimmung durchzieht Eingang wie Ausgang des Romans. Wir sehen den Apollonius Nettenmair, als die Glocken läuten, „nach hergebrachter Weise" auf einer Bank in der Laube seines Hausgärtchens, das in der Abgezirkeltheit ganz dem Wesen des Eigentümers, des übergewissenhaften Federchensuchers entspricht. In den idyllischen Rahmen einer Zustandsschilderung fügt Otto Ludwig ein ans Herz greifendes, dramatisch bewegtes Seelengemälde. Mit doppelter Kraft prägt uns der Gegensatz zwischen dem abgeklärt ruhigen Jetzt und dem stürmisch leidenschaftlichen Einst vor drei Jahrzehnten die Geschehnisse ein. Der Garten am Schieferdeckerheim weiß viel zu erzählen von trüber Vergangenheit, von stillem Verzicht. Der ihn schuf, der alte Herr im blauen Rock, hat sich in seinem selbstgerechten Kummer in ihn eingeschlossen, Apollonius hat hier, seinem heißesten Wunsch entsagend, das Kind zwischen sich und die geliebte Frau gestellt; tagtäglich verbringt er hier zweimal dreiviertel Stunden in den Sommermonaten; das Gärtchen ist seine einzige Erholung. Wenn die Sonntagsglocken am Morgen zur Kirche rufen, folgt er ihnen nicht. Wir meinen die Gartenseligkeit[1]) des Dichters, die ihn unter glücklicheren Bedingungen an die Heimat knüpfte, ins Engste übertragen zu spüren. Auch ein Jugendgedicht „Der wandernde Musikant" (Gesammelte Schriften, hrsg. von Adolf Stern und Erich Schmidt 1, 74; Sämtliche Werke, hrsg. von Paul Merker 4, 111) beginnt mit der Schilderung eines Gärtchens. Seine Sonntagsvormittagsandacht hält Apollonius bei sich ab, in sinnender Erinnerung wandelt er zwischen Himmel und Erde.

Es trifft sich sonderbar, daß wir im 3. Bande von Firmenichs „Germaniens Völkerstimmen" als einziger Probe der Eisfelder Mundart einem Gedichte zum Preise des Gärtchens begegnen und daß sein Verfasser, statt in die Kirche zu gehen, es vorzieht, in dem Gärtchen Gottesdienst zu feiern. Entnommen wurden die Verse dem im selben Jahre (1854) erschienenen 3. Heft von Frommanns Zeitschrift „Die deutschen Mundarten". Sie sind „Losst

[1]) Vgl. die Zeugnisse bei Adolf Stern, Otto Ludwig. Ein Dichterleben²188 f. Übrigens wohnte Ludwig, als er „Zwischen Himmel und Erde" schrieb, auf einem Grundstück des Kunst- und Handelsgärtners Seidel, dessen Garten, gleichfalls auf der äußeren Rampischen Straße, zu den Sehenswürdigkeiten Dresdens gehörte.

mich gê'' überschrieben. Dr. Friedrich Hofmann gibt sie bei Frommann in Koburger Dialekt, dem seines Geburtsortes, daneben stehen Formungen in Eisfelder Mundart, in Themarer, in Suhler, in nordwestfälischer, in Nürnberger, in oberbayrischer, und in Züricher. Wer das Gedicht ins Eisfeldische umgesetzt hat, wissen wir nicht; nur in diesem Falle wird kein Urheber genannt. Die erste Gestalt dieser „Polyglotte“, die Hofmanns, dürfte die ursprüngliche sein, wenn ihr auch Frommann ebenso wie den andern die lauttreue Umschrift gegeben haben mag. Bei dem freundschaftlichen Verkehr zwischen Friedrich Hofmann und Otto Ludwig besteht ein hoher Grad von Wahrscheinlichkeit, daß Ludwig die Reime Hofmanns in Eisfeldische Mundart übertragen hat. Matthias Firmenich erleichtert auf Kosten der Genauigkeit das Lesen der Dialektprobe, es sei deshalb der Text in Frommanns Zeitschrift wieder abgedruckt:

Sá't Nàchbor, wos am Libst'n
D·n Sunntig früû ich tû:
Do hoer ich in mei~n Gártlá~
Hàlt gárn d·n Läut·n zu.
Do is·s so still un hémlich,
Ké Zànk nét un ké G·schrei;
Dûbm 'n Himm·l kà~s nét schènner
Wie in mei~n Gártlá~ gsei~!
Wán do wos Schlächts nei~n Kópf kümmt.
Dán wàr nûch niss Gutts dinn;
Dán kümmt áá' in der Kèrch net
Niss Bessersch 'nei sei~n Sinn.
Des Kèrch·ngénn is á' schô,
Sog Kénner mir wos nôch!
Doch hot net Jed·r e~ Gártlá~
Un Frêd an'n Glogg·ngschlôgh.
Drûm wenn ich mit mei~n Schöpfer
ellê in Gártlá~ bin, —
Verzeih mer·sch der Herr Pfarre!
Do bleib' ich liber dinn.
Ich lób mer·sch in der Kèrch dinn
Rácht vûl von der Geméé~:
In Gártlá~ mit mei~n Schöpfer
Bin ich hàlt gárn ellée~.

Die volkstümlich anmutenden schlicht-warmen Verse mit dem oft angeschlagenen Thema vom Gottesdienst in der Natur, hier in dem engeren Sinn einer durch Menschenhand geregelten Natur, haben offenbar der Einbildungskraft Otto Ludwigs den stärksten Anstoß versetzt. Denn ähnliche Empfindungen wie diese mögen ihn häufig bewegt haben. Hatte er doch nach dem Bericht des späteren Dresdner Oberhofpredigers Dr. Meier (Adolf Stern a. a. O. 267) seine eignen Gedanken über das Kirchengehen. Übrigens konnte er sich leicht aus

der Anlage seiner im Oktober bezogenen Dresdner Wohnung — Garten zwischen Vorder- und Hinterhaus — die Stätte von „Zwischen Himmel und Erde" im Geiste aufbauen.

Wenden wir uns dem Schlusse der Erzählung zu. Die Rosen des Gärtchens, das auf dem Birnbaum singende Grasmückchen, die Glocken, die stillgewordenen greisen Menschengesichter und das hohe Turmdach von St. Georg, sie alle mahnen an die große Wahrheit, daß jeder sich selbst Glück und Unglück aus seinen Lebensfäden webt. Was da Otto Ludwig als letzte ethische Weisheit so poetisch verkündet, das hat er wiederholt brieflich und im Gespräch mit Dr. Meier (ebenda S. 268) betont. Man vergleiche Merkers Einleitung. Längst empfinde ich, wie sehr diese Anschauung mit einem volksläufig gewordenen Liede übereinstimmt. Die Urform aus den verschiedenen bis jetzt veröffentlichten Fassungen — eine danke ich der Hilfe John Meiers — sah wohl folgendermaßen aus:

1 Umsonst suchst du des Guten Quelle
Weit außer dir in wilder Lust;
In dir trägst Himmel du und Hölle
Und deinen Richter in der Brust.

2 Was soll dir eines Königs Krone?
Was nützt dir eines Helden Schwert?
Fragt denn die Tugend nach dem Lohne?
Erhöht Bewundrung ihren Wert?

3 Kein Gold erkauft den innern Frieden,
Kein Glanz macht dich den Göttern gleich.
Ist dir Genügsamkeit beschieden,
So bist du glücklich, bist du reich.

4 Laß ab, die Toren zu beneiden
Um ihrer Lüste kurzen Rausch.
Die Weisheit beut dir andre Freuden
Und du verlierst nichts bei dem Tausch.

5 Sei Mensch und ehre Menschenwürde,
Sei frei und laß es andre sein,
Erschwere nie des Armen Bürde,
Bewahre Herz und Zunge rein.

6 Sei Christ und segne, die dir fluchen,
Steh für die Unschuld wie ein Wall,
Und wirst du eine Heimat suchen,
So findest du sie überall.

7 Blick' auf zu jenen goldnen Sternen,
Sie blinken dir so freundlich zu,
Als riefen sie aus weiten Fernen:
„Wir sind Geschöpfe so wie du.

8 Was kann die Erde dir gewähren,
Auf der du Gast und Fremdling bist?
Du mußt dem Himmel angehören,
Weil Himmelssehnsucht in dir ist."

Das Gedicht findet sich in der Auserlesenen Lieder-Sammlung zur Erhöhung gesellschaftlicher Freuden. Schwabach 1833, S. 119 f., in Algiers Universal-Liederbuch. Reutlingen 1841, Nr. 1270, S. 695 f., bei Franz Magnus Böhme, Volkstümliche Lieder der Deutschen. Leipzig 1895, Nr. 746, S. 573 (mündlich 1889 aus dem Elsaß), bei A. L. Gaßmann, Das Volkslied im Luzerner Wiggertal und Hinterland. Basel 1906, Nr. 100, S. 83, und bei Sigmund Grolimund, Volkslieder aus dem Kanton Aargau. Basel 1910, Nr. 140, S. 113.

Ein Druck aus dem 18. Jahrhundert hat sich bisher nicht ermitteln lassen, doch dürfte das Lied aus Freimaurerkreisen und der zweiten Hälfte jenes Jahrhunderts stammen. Zu dieser Ansicht führt mich außer dem Inhalt (vgl. Philipper 3, 20) auch Goethes „Der wahre Genuß" (Der junge Goethe 1, 349), wie Bürgers „Die beiden Liebenden" eine Bearbeitung von Rochon de Chabannes „Les jeunes Amans", aber sehr gut zugleich als Parodie des tugendsamen volkstümlichen Liedes zu begreifen.

Welchen Grad von Wahrscheinlichkeit die Vermutung eines engen Zusammenhangs zwischen „Umsonst suchst du des Guten Quelle" mit den erhebenden Schlußworten des Ludwigschen Werkes besitzt, mag der Leser entscheiden[1]). Aber bevor er die Annahme verwirft, sei ihm zweierlei in Erinnerung gebracht. Erstens, daß Otto Ludwig seinem Volkstum verbunden war wie nur einer seiner Zeitgenossen und daß ihn Herkunft und Erziehung instand setzten, es bewußt zu erfassen, daß natürliche Anlage bei ihm durch einbohrendes Forschen gefördert wurde; zweitens, daß man über Gefühlsurteile, die das Ergebnis langer Beschäftigung mit einem stamm- und artverwandten Dichter sind, nicht rasch hinweggehen sollte. Den bündigen Nachweis einer Anregung durch das mundartliche Gedicht aber glaube ich geführt zu haben.

---

[1])
O suche nie dein Glück
Im Weltgewimmel,
Je tiefer in dich zurück,
Je höher im Himmel.

Gesammelte Schriften 1, 81; Sämtliche Werke 4, 127. Auch die im Entwurf zu Maria (Sämtl. Werke 1, 352) angeführte Stelle „Du trägst den Heiland allezeit, Einfalt, an deiner Brust" findet sich als „Den Heiland trägst du allezeit, Einfalt, an deiner Brust" in dem um 1833 entstandenen „Der junge Dichter" (Ges. Schriften 1, 67; Sämtl. Werke 4, 35).

Um Ermittlung eines bestimmten, einheitlichen Vorbildes für den Stoff der Erzählung „Zwischen Himmel und Erde" brauchen wir uns nicht zu bemühen[1]). Einem Dichter können die kleinsten, dürftigsten Anstöße genügen. Otto Ludwig war der Deutschen Sagen von den Brüdern Grimm kundig und mag aus dem Bericht (Nr. 178) vom Dachdecker seine Phantasie befruchtet haben: Das furchtbare Du oder Ich in dieser aus dem Volksmunde geschöpften Mitteilung durfte ihn bestimmen, das entsetzliche Geschehnis zwischen Vater und Sohn und zwischen den ungleichen Brüdern auf dem Turmdache zu entwickeln[2]). Erlebt ist des Apollonius Heimatsehnsucht, erlebt ist auch das Grauen vor dem Glockenschlag (Adolf Stern a. a. O. 129). In die frühe Jugendzeit des Dichters ragt der Brand Eisfelds hinein (1820), und massenpsychologische Beobachtungen, in denen Ludwig Meister ist, mögen sich schon von da herleiten. Was hinter den grünen Fensterläden an Familienstreit vorgeht, erscheint als Nachhall der Zustände im Hause des jovialen dicken Oheims Christian Otto. „Zu stille Liebe" (Ges. Schriften 1, 15; Sämtl. Werke 4, 100) formt eine der rührendsten Szenen, ja im Grunde das ganze Verhältnis zwischen Apollonius und dem Weibe des Fritz Nettenmair. Ein poetisches Karikaturselbstbildnis Ludwigs ist sein Federchensucher, und der Alte im blauen Rock mag — hier hätte der ungerecht urteilende Rivale Hebbel wirklich einmal über Nachahmung klagen können — ein aus dem Dithmarsischen ins Thüringisch-Fränkische übersetzter Meister Anton genannt werden.

*

Seitdem dieser Aufsatz niedergeschrieben wurde, hat sich durch ein Gespräch mit dem inzwischen verstorbenen Literarhistoriker Heinrich Löbner die Vermutung bestätigt, daß „Umsonst suchst du des Guten Quelle" freimaurerisch ist. Löbner, der Meister vom Stuhl der Danziger Loge war, zeigte mir das Gedicht in dem dort gebrauchten Liederbuch und nannte August Heinrich Neithardt (1793—1861) als Komponisten, wußte auch zu berichten, Kaiser Friedrich III. sei dem Liede besonders zugetan gewesen. Ein Urteil Hebbels über „Zwischen Himmel und Erde" erwähnt Emil Kuh in einem Brief an Hebbel vom Oktober 1857 (Hebbel-Kalender für 1905, S. 157): die Erzählung „würde vollendet sein, wenn Anfang und Schluß nicht wären . . .".

[1]) Ernst Feise, Euphorion 14 (1907), 778—783.

[2]) Der verzweifelte Ausruf: „Vater, die Dörfer, Berge und Wälder dort, die kommen her zu mir!" führte zu dem Motiv vom Schwindel des für gewöhnlich so ruhig-besonnenen Apollonius („als er durch die Öffnung die fernen Berge, die er sonst kaum bemerkte, sich wunderlich zunicken sah" . . . „und wie er hinaussah, nickten die Berge wieder . . .!").

Kleinere Beiträge.

Die Versmaße in Goethes Joseph.

Goethe hat seinen Joseph in Alexandrinern mit ungetrennten (männlichen und weiblichen) Reimen gedichtet, doch wechseln stellenweise damit auch andere Versarten, welche ein Suchen und Tasten bemerkbar machen, wie er ja auch in Dichtung und Wahrheit mitteilt, er habe mit der Form nicht zurecht kommen können, besonders da ihm keine Versart geläufig gewesen sei, die zu einer solchen Arbeit gepaßt hätte. So sind I 53—118. 210—245 in vierfüßigen Trochäen mit stumpfem und klingendem Reim, I 119—134 in ebensolchen dreifüßigen Trochäen, I 357—422. 902—933. V 1505—1208 in vierfüßigen Jamben mit stumpfer und klingender Endung und gekreuztem Reim, I 533—542 in vierfüßigen Trochäen mit klingendem ungetrennten Reim, V 2019—2066, N I 163—170 in achtfüßigen Trochäen mit ungetrenntem stumpfen und klingenden Reim, V 914—1594. 1957—2009 N II 1—36 in Alexandrinern mit gekreuztem Reim gedichtet.

Sehen wir zu, was übrig bleibt. Da unterscheidet sich in den Methoden der Rhythmisierung der Arien der zuerst 1762—1763 gedichtete Abschnitt (Teil I—III in Lage 1) wesentlich von dem 1764 hinzugekommenen (in Lage 2 und 3 stehenden, die Teile IV und V umfassenden) Schlußstück.

In Teil II und III finden wir nur je eine Arie, die Arien in Teil I folgen fast sämtlich dem Rhythmus und Strophenbau von Kirchenliedern:

I 135—154 zwei Strophen nach „Jesu meine Freude" (Porst 755)[1],

I 155—190 und N I, 1—54 (das Schäferlied) nach „Wie wohl ist mir o Freund der Seelen" (Porst 391),

I 200—209. 246—255 wieder zwei Strophen, nach „Jesu meine Freude" (Porst 755),

I 753—797 fünf Strophen, nach „Alles ist an Gottes Segen" (Porst 515).

Wir erinnern uns, daß Goethe in Dichtung und Wahrheit berichtet, er habe die sogenannten Texte der sonntägigen Kirchenmusiken, welche jedesmal gedruckt zu haben waren, fleißig studiert. Sie seien freilich sehr schwach gewesen, und er habe wohl glauben dürfen, daß die seinigen, deren er mehrere nach der vorgeschriebenen Art verfertigt hatte, ebenso gut verdient hätten komponiert und zur Erbauung der Gemeinde vorgetragen zu werden. Hier, in Teil I, hat

[1]) Ich zitiere nach dem gleichzeitigen „Porst", weil mir das Frankfurter Gesangbuch augenblicklich nicht zur Hand ist.

er offenbar eine ähnliche Praxis geübt, indem er seine Arien nach der vorgeschriebenen Art der Kirchenlieder dichtete. Identisch mit den im ersten Quartband zusammengestellten Kirchenliedern können diese Arien nicht sein, denn erstere werden dort außer dem Joseph als zum Inhalt des Quartbandes gehörig erwähnt, auch hätten diese Arien sich inhaltlich nicht zum Vortrag in der Kirche geeignet.

Für eine Arie des ersten Buches (I 333—348) habe ich kein Muster eines Kirchenliedes nachweisen können, vielmehr scheint dieser Hymnus auf die Einsamkeit das erste Lied Goethes zu sein, welches sich nicht an fremde Muster anlehnte, sondern des Dichters eigenste Empfindungen zum Ausdruck brachte. Daß dies der Fall war, zeigen die Anklänge in dem Briefe an Riese, und auch Katharina von Klettenberg dürfte diesen Hymnus schon gekannt haben (vgl. Ausg. S. 210. 211).

Die jambischen Systeme I 423—450 sind einfach und wohl eigne Erfindung des Dichters.

In Teil II befindet sich nur eine Arie (V. 51—86), aber diese ist um so bezeichnender für die Arbeitsweise des Dichters. Ich setze die erste Strophe des in Betracht kommenden Kirchenliedes von Sebald Heyd hierher, welches in 23 solchen Strophen die Passion des Herrn schildert (Porst 109):

O Mensch bewein deine Sünde groß,
Darum Christus seins Vaters Schoß
Äußert und kam auf Erden.
Von einer Jungfrau rein und zart
Für uns er hier geboren ward,
Er wollt der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab
Und legt dabei all Krankheit ab,
Bis sich die Zeit herdrange,
Daß er für uns geopfert würd,
Trug unsrer Sünden schwere Bürd
Wohl an dem Kreuze lange.

Jede Strophe besteht aus zwölf jambischen Versen, von denen 8 stumpf, 4 (3, 6, 9, 12) klingend reimen. Wenn wir die Reimfolge betrachten (a, a, b, c, c, b, d, d, e, f, f, e,) so erkennen wir, daß die Strophe sehr wenig kunstvoll ist, da sie in zwei rhythmisch miteinander nicht zusammenhängende Teile von je sechs Versen zerfällt. In drei genau gleiche Doppelstrophen mit demselben Rhythmus und Metrum, derselben Reimfolge und derselben inneren Zusammenhanglosigkeit zerfällt die Arie II, 51—86. Inhaltlich hat sie nichts mit Heyds Kirchenlied zu tun, stimmt vielmehr in dieser Hinsicht zu Adam Neußners Lied: „In dich hab ich gehoffet, Herr" (Porst 478); vgl. Ausg. S. 198.

57: Ich hoffe fest = Str. 1 In dich hab ich gehoffet,
74: Tröst mich in diesem Stande = Str. 2 hilf mir in meinen Nöten,
83: bis an mein letztes Ende = Str. 6 hilf mir am letzten Ende,
86: nimm mich in deine Hände = Str. 6 nimm mich in deine Hände.

Im dritten Teile befindet sich auch nur eine Arie, und zwar am Schluß. Diese ist besonders auffällig. Mit ihr hat die erste Lage der Handschrift und zugleich der 1762—63 gedichtete Teil des Joseph ein Ende. Ein Wechsel tritt ein, sowohl in der Handhabung der poetischen Hilfsmittel wie in den Methoden. Da der junge Goethe mit dem dritten Teile also sein Gedicht zunächst für abgeschlossen ansah, so dürfen wir, wenn überhaupt, so an dieser Stelle Aufschlüsse

über den Dichter erwarten. Manuel Schnitzer (Das Goetherätsel, Hamburg und Berlin 1922) hat schon die Beobachtung gemacht, daß die Arien, abweichend von den diktierten Stücken, fast fehlerlos sind. Sie konnten nicht aus dem Ärmel geschüttelt werden, sind vielmehr im stillen Kämmerlein entworfen und sorgsam überlegt. Das gilt besonders von dieser Arie, die inhaltlich sehr schwach, wohl der schwächste Teil des Gedichtes ist und zeigt, daß der Dichter sich mit ihr besonders gequält hat. Den Grund dafür glaubte Schnitzer darin zu entdecken, daß Goethe in die zwölf Verse ein Anagramm hineinzuquälen suchte.

Sollte so etwas in die Arie hineingeheimnißt werden, so konnte natürlich von einer Anlehnung an einen Kirchenhymnus keine Rede sein.

Als nun Goethe 1764 nach der Kaiserkrönung und der Gretchenaffäre sich wieder in seine Mansarde zurückzog und den Joseph zu beenden suchte, war er in mehrfacher Hinsicht ein anderer Mensch geworden, auch in seinen Methoden. In der Arie IV 87—92 lehnt er sich an Philipp Nicolais bekanntes Kirchenlied an: „Wachet auf! ruft uns die Stimme", aber nur in der ersten Hälfte. Fortan bevorzugt er anapästische Systeme (so IV 313—318. 331—336 439—445. 540—573, von denen nur das letzte Gedicht eine komplizierte, sich wiederholende Strophe aufweist). In ihrem leicht hingleitenden, hüpfenden Tone sind dies vielleicht Nachbildungen der „sogenannten anakreontischen Gedichte", die Goethe in Dichtung und Wahrheit erwähnt. Zwar hatten diese keine Reime, wie Goethe ausdrücklich hervorhebt, aber seine fortgeschrittene Technik und die Angleichung an die übrigen Teile des Joseph veranlaßte ihn vielleicht zu dieser Änderung.

In den Arien des fünften Teiles sehen wir den Dichter ganz unabhängig von andern arbeiten. Er wagt sich an ganz selbständige Strophenschöpfungen, so V 145—163. 316—323. 442—452. 477—486. Der Kehrreim findet Verwendung, wie schon I 753—797, so auch V 442—452. 1488—1502. Das letztgenannte Stück könnte vielleicht in Anlehnung an Joachim Neanders Lied: O allerhöchster Menschenhüter (Porst 643) mit Ersetzung der letzten Zeilen durch den Refrain gedichtet sein. In der Wechselrede V, 1639—1956 versucht sich der Dichter in allen möglichen Metren. In V 2010—2018 kehrt er wieder zu den Anapästen zurück. Eine gewisse Ratlosigkeit und Unsicherheit tritt hier an ihm hervor. Am meisten Befriedigung scheint er noch in den „vorgeschriebenen" Strophenformen der Kirchenlieder gefunden zu haben, zu denen er zurückkehrt. So ist V 517—528 gedichtet nach Joh. Dan. Herrnschmids Lied: „Gott wills machen, daß die Sachen" (Porst 707). Der Rhythmus von V 599—622 ist im Anfang Michael Schirmers Lied: „O heil'ger Geist, kehr bei uns ein" (Porst 182) nachgeahmt, der Schluß ist geändert. V 715—732 folgt in drei Strophen denen von Heinr. Arnold Stockfleths Lied: „Wunderanfang, herrlichs Ende" (Porst 347), und Nachträge I 115—122 ist gedichtet nach Simon Graffs Lied: „Freu dich sehr, o meine Seele" (Porst 854).

„Ich konnte mit der Form nicht zurecht kommen, besonders da mir keine Versart geläufig war, die zu einer solchen Arbeit gepaßt hätte" (Goethe). Das bezeichnet also nicht, daß er die Verse nicht habe bauen können, sondern daß er mit der Wahl der Versart nicht zurecht gekommen sei.

Altona a. d. E. P. Piper.

Nachtrag zur Quellenkunde von Goethes „Joseph".

Einer der wichtigsten Wegweiser bei der Forschung nach den Quellen der Joseph-Dichtung war mir die Bibliothek von Goethes Vater. Von Herrn Manuel Schnitzer, Berlin, erfuhr ich gelegentlich, daß in Weimar noch etwa 150 Bücher vorhanden sein sollten, die im gedruckten Versteigerungsverzeichnis, das die Stadtbibliothek Frankfurt a. M. bewahrt, nicht enthalten wären. Im September 1922 war ich in Weimar, konnte aber an die Bücher nicht heran. Sein damaliges Versprechen erfüllend, wofür hier Dank, sandte mir der Direktor des Goethe-National-Museums (Goethe-Hauses) in Weimar, Dr. Hans Wahl, eine Bücherliste mit folgenden Worten: „Die Abschrift der Bücher der Bibliothek des Vaters Goethe, die in dem gedruckten Frankfurter Verzeichnis nicht enthalten sind, erhalten Sie hiermit ..." Was sie als zur Bibliothek des Herrn Rat gehörig kenntlich macht, habe ich nicht festgestellt. Nach Durchsicht der Liste möchte ich die Vermutung äußern, daß es Bücher sind, die sich der junge Goethe zur Zeit seines Lernens und Studierens, also vor der Übersiedlung nach Weimar, aus denen des Vaters angeeignet hat. Es sind auffällig viele juristische und besonders staatsrechtliche Werke dabei, ferner solche, die der Vorbereitung einer Reise nach Italien dienen konnten, weiterhin Shakespeare, übersetzt von Wieland 1762 (8⁰ 1757—64), The vicar of Wakefield 1769 (8⁰ 522) [Moritz, Magazin zur Erfahrungsseelenkunde Berlin 1783—93 ist wohl irrtümlich in die Liste geraten oder die Jahreszahlen müßten falsch sein].

In dieser Liste findet sich auch (4⁰ 115—16) Jos. Jak. Studts (mit einem Fragezeichen darüber!) Jüdische Merkwürdigkeiten samt seiner Frankfurter Juden-Chronik 4 Teile in 2 Bänden 1714, d. i. selbstverständlich Johann Jacob Schudt, Jüdische Merckwürdigkeiten, Franckfurt und Leipzig 1714—17, jenes Buch mit dem jüdisch-deutschen Purimspiel vom Joseph, das ich („Goethes Knabendichtung" S. 28. 70 f.) in den Händen des Knaben vermutete. Es hat also tatsächlich in der Bücherei des Vaters gestanden und Goethe hat es sich (wahrscheinlich frühzeitig) angeeignet. Wer an die Verfasserschaft Goethes glaubt, wird nun wohl nicht mehr daran zweifeln, daß er durch dies grobe Stück auf den Gedanken gebracht worden ist, in dem ersten Teil seines Werkes ein Schäferlied einzufügen (a. a. O. S. 72), ja aus ihm vielleicht noch eine oder die andere Einzelheit übernommen hat (z. B. V 1147 f. a. a. O. S. 100).

Daß Goethe aus dem Werke von Schudt noch eine ganz andere Anregung ergriffen hat, soll demnächst gezeigt werden.

Hamburg. Walter A. Berendsohn.

Erwiderung.

Zur Besprechung meines Buches „Joseph Haydn und seine Sendung" von Paul Nettel, Euphorion XXIV, S. 467, bitte ich nachfolgende Bemerkungen allgemeiner und besonderer Art aufzunehmen.

1. Von einer Besprechung, die auf Sachlichkeit Anspruch macht, ist vernunftgemäß zu verlangen, daß der Inhalt des Besprochenen zum mindesten angedeutet, anderseits daß die Qualität der Arbeit in Betracht gezogen wird. Vom allgemeinen Teil über Haydns kunst- und kulturgeschichtliche Stellung ebenso von den Verzeichnissen, welche beide fast die Hälfte des ganzen Buches umfassen, erfährt man ebensowenig, wie von dem, was das Buch in bezug auf Erweiterung und Zusammenfassung unseres Wissens bietet, und wie die Arbeit durchgeführt ist. Um so ausführlicher erfährt man, was das Buch nach des Referenten Ansicht nicht bietet. Daß das Buch insbesondere in bezug auf die

Zeit nach den Englischen Reisen zum größten Teil ganz anders aussieht, wie das bislang gewohnte, ersieht derjenige, der mit dem Gegenstand halbwegs vertraut ist, wohl sehr bald.

2. Daß ich neben Kirchenmusik auch andere Gebiete der Musikwissenschaft behandelt habe, scheint dem Referenten unbekannt. Die Faksimile-Ausgabe des Mozartschen Requiems kann wohl auch nicht eigentlich als „kirchenmusikalisch" gelten.

3. Ich verwahre mich dagegen, daß ich die Geschmacklosigkeit gehabt hätte mich dahin auszusprechen, daß ich „wissenschaftlich ernst genommen" werden wolle. Allerdings habe ich im Haydn-Buche und auch an anderer Stelle Gelegenheit gehabt, Angaben anderer, die das „ernst nehmen" sicher beanspruchen, darunter auch die bekannte „einstimmig angenommene" Resolution von 1909 vom „Allgemeinen Verfall" zu berichtigen, beziehungsweise zu widerlegen. Anderseits sind meine Arbeiten oft genug gestreift und auch benützt worden, gar nicht selten ohne, oder auch mit möglichst versteckter Zitierung, z. B. von W. Kurthen, J. Kreitmeier, anderseits R. Kralik, H. Abert (Mozart, Bd. 1, besser Bd. 2). Einem andern ist es sogar passiert, daß er ohne Angabe der vermittelnden Quelle einen arg sinnstörenden Druckfehler (Menschentypus statt Messentypus) nachgeschrieben hat. Die Dissertation wurde approbiert. Man gewinnt dabei den Eindruck, daß die gewöhnlichen Regeln des Anstandes nur innerhalb der betreffenden „Schule" zu gelten hätten. Phrasen obiger Art haben den augenscheinlichen Zweck unbequeme Erscheinungen nach Möglichkeit abzuschwächen.

4. Mißstände auf musikwissenschaftlichem Gebiete, wovon die Besprechung ein lehrhaftes Beispiel bietet, würden auf dem analogen Gebiete der bildenden Künste kaum möglich sein. Vgl. übrigens meine Studie: „Musik als Kunst und als Wissenschaft", Neue Zeitschr. f. Musik, 1918. Dabei auch meine Ansicht über die Bedeutung der heute ganz gewiß überschätzten Stilkritik.

5. Dadurch, daß man sich mit der „herrschenden Richtung", oder wie man es nennen will, wenn auch nur vorübergehend in Widerspruch setzt, erwirbt man sich begreiflichermaßen wenig Freunde. „Weh dir, wenn du der schwächere bist, und — recht hast."

6. Die Wissenschaft ist niemals auf eigene „Schulen" beschränkt gewesen. Gar nicht selten sind Männer außerhalb der „Schule" bahnbrechend gewesen, darunter Thayer, dessen Beethoven-Biographie die an meinem Haydn-Buche gerügten Mängel noch im weit höheren Maße aufweist, denn die Stilkritik hat Thayer ganz ausgeschaltet.

Wien. Alfred Schnerich.

Antwort.

Bei der Besprechung von Schnerichs Buch habe ich — was selbstverständlich ist — lediglich den Eindruck wiedergegeben, den ich nach der Lektüre hatte. Daß mir daher weit mehr auffiel, was nicht im Buche enthalten ist, als was es enthält, liegt an der Publikation selbst. Von einem Buche, dessen Titel „Josef Haydn und seine Sendung" lautet, erwartet man unbedingt mehr als eine Aufzählung bereits zum größten Teil bekannter biographischer Daten und Anekdoten. Man verlangt vielmehr wirklich eine „Sendung", d. h. eine stilgeschichtliche Handlung, wovon sich aber bei Schnerich keine Spur findet.

Ich stelle gern fest, daß sich Schnerich nicht expressis verbis geäußert hat, er wolle wissenschaftlich ernst genommen werden. Wenn man aber in seinem Vorwort etwa den Satz lesen muß: „Ganz ungleich eifriger hat sich die Afterwissenschaft beflissen, über Haydn unklare und unrichtige Begriffe zu verbreiten", wobei sich diese schöne Bezeichnung auf eine am musikwissenschaftlichen Kongreß

1909 von Männern wie Weinmann, P. Wagner, Mantuani rc. gefaßte Resolution bezieht, so kann man sich über das Selbstbewußtsein des Autors, der aber in Dingen, die ihn betreffen, von einer bemerkenswerten Empfindlichkeit ist, eine Vorstellung machen. Selbstverständlich gebricht es auch einem Referenten, der von Schnerichs Buch nicht sofort begeistert ist, an „Anstand"[1]).

Dies zu meiner Rechtfertigung. Worauf sich die übrigen Angriffe Schnerichs, die zweifellos nicht zur Sache gehören, beziehen, ist mir unbekannt. Jedenfalls muß ich eine weitere Polemik in dieser hochwichtigen Angelegenheit ablehnen.

Prag. Paul Nettl.

Nachrichten.

Die bedeutenden und wertvollen Sammlungen, die Josef Loevenich in bezug auf Ernst Moritz Arndt zusammengebracht hat und die bisher in Godesberg aufgestellt waren, sind jetzt von der Stadt Bonn als Arndt-Museum übernommen worden.

Kantpreisaufgabe. Zu Ehren des 200. Gedenktages von Kants Geburt (22. April 1924) hat die Königliche Deutsche Gesellschaft in Königsberg i. Pr. eine Preisaufgabe gestellt: „Kant und Hippel". Erwartet wird nicht nur eine Darstellung der persönlichen Beziehungen beider Männer, sondern vor allem eine Untersuchung, inwieweit die Gedankenkreise der beiden sich berühren und insbesondere, ob in Hippels Schriften Gedanken sich finden, die von Kantischen wesentlich beeinflußt erscheinen. Einzureichen sind die Arbeiten bis zum 29. Februar 1924 an den Präsidenten der Gesellschaft, Geheimrat Gerschmann, Jägerhofstraße 12. Sie müssen einen vom Verfasser gewählten Kennspruch tragen. Dieser ist, zusammen mit Namen und Anschrift des Verfassers, in versiegeltem Umschlage beizufügen.

Schererpreis. Das Kuratorium der Wilhelm Scherer-Stiftung der Preußischen Akademie der Wissenschaften in Berlin hat den diesjährigen Scherer-Preis geteilt unter die Herren Privatdozenten Dr. Herbert Cysarz in Wien für sein Buch „Erfahrung und Idee. Probleme und Lebensformen in der deutschen Literatur von Hamann bis Hegel" (Wien und Leipzig 1921) und Privatdozenten Dr. Karl Viëtor in Frankfurt a. M. für sein Buch „Geschichte der deutschen Ode" (München 1923).

Bitte. Der Unterzeichnete ist mit einer literarhistorischen Monographie über Schelling beschäftigt und bittet alle Besitzer von Briefen von und an Schelling oder von sonstigen den Philosophen betreffenden Handschriften (Kollegienhefte, Dokumente usw.) sie ihm für kurze Zeit zugänglich zu machen. Auch bloße Hinweise sind willkommen.

Prag-Smichow 841. Dr. phil. Georg Stefansky.

Nachtrag zu S. 868 ff.

Dieselben Akten des Geh. Haupt- und Staats-Archivs Weimar, A 6500, hat bereits C. Burckhardt benützt: Allg. Ztg.. 16. Sept. 1877, Beilage Nr. 259.

[1]) Nachträglich fällt mir noch auf, daß die immerhin bemerkenswerten Haydnbriefe von Stendhal, sowie die wichtigen Briefschaften Haydns, die im Wallerstein-Öttingenschen Archiv liegen, nicht benützt sind.

In der Handschrift abgeschlossen am 1. Oktober 1922, im Satz am 2. Mai 1923.

Register[1]).

, (in NS) = J. v. Besser 8; = H. Mühlpfort 20.
A., G. v. (in NS.) = Abschatz 6.
A., D. B. (in NS.) = Alberti 6.
A., H. F. A. v. (in NS.) = Abschatz 6.
A., M. J. G. (in NS.) = Günther 15.
A. (u. S.), H. v. (in NS.) = Assig 7.
Abraham a Sancta Clara 36. 42 ff. 46. 50.
Abschatz Hs. Aßmann Frh. v. 6. 23. 274. 275.
Ackermann E. 725.
Adel 543.
Adler Frdr. 410 f. (Brief von Dehmel).
Adolphus Chr. Mich. 262.
Aeschylus 707.
Ästhetik 79. 86 f.
Ästhetische Kriterien u. Normen 540.
Alberti Bal. 6 f. 14. 15. 25. 276.
Albertinus Ägid. 533.
Album vaterländ. Dichter auf Zürichs Bundesfeier (1851) 153.
Almanache, Schweizer. 138/62.
‚Alpenrosen' 138.
Alraun 462. 464 f.
Amaranthes (ps.) = G. S. Corvinus.
Anagramm 555 f.
Antike 534 ff. 706 f.
Antithetisches Lebensgefühl, s. Barock.
Anton Ulrich, Hzg. von Braunschweig 532.
Anzengruber Ldw. 425 (Jaggernaut).
Aphorismus 845 ff.
Archenholtz J. W. v. 342 f.
Arndt Ernst Mor. 399. 719. 890.
Arnim Ach. v. 239. 457. 458. 469.
Arnold Dan. Heinr. 259.
Arnold Gtfr. 165.
Arzt und Hanswurst 32 ff.
Assig und Siegersdorff Hans v. 7.
Aßmann, s. Abschatz.
Auersperg A. Gf. v. (An. Grün) 185.
Aufklärung 79 f. 86 f.
Autobiographischen, Tendenz zum 545 f.

B., C. G. (in NS.) 262/4.
Baader Frz. v. 390.
Bäuerle A. 239.
Baggesen Jens 118/22 (‚Über Deutschlands gegenwärtige Zeit' 1824).
Bahr Herm. 729.
Bahrdt Karl Frdr. 342/45.
Balzac H. de 209/13 (B. u. Swedenborg). 425.
Barläus 281. 283 am Schl.
Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgefühls 517/62. 759/805.
Basch Siegm. 259.
Basedow J. B. 118.
Baumgartner Andr. Frh. v. 729.

[1]) Vollständigkeit ausgeschlossen. Gänzlich ausgeschaltet wird der am Ende jedes Heftes verzeichnete Einlauf, sowie belanglose Namenerwähnungen (Grüße) in Briefen. In Auswahl gebucht werden historische, politische, geographische Namen (unter anderen auch die der Angedichteten in Neukirchs Sammlung S. 259 und die S. 171 ff, 412 ff., 663 ff., 742/7 genannten), ferner die in dieser (NS.) verzeichneten Chiffren.

Bebel Chn. Gg. (ist nicht der C. G. B. in der NS.) 264.
Beck Frdr. 32.
Becker Wilh. Gtli. 864. 865.
Bekker Imman. 395 (396 u. Uhland). 397 f.
Berkeley 604.
Bernard 350[1].
Berstl Jul. 452[1].
Bertram Chr. A. 85.
Beruf und Berufslosigkeit 543.
Besser C. C. 259.
— Joh. v. 7/11. 16. 20. 21. 273 ff.
Betonung 777 ff.
Beyschlag W. 722 f. (726 aus B.s Tagebuch) 724. 725.
Bibliographie 508/17 (Ringwaldt).
Bidenbach Wilh. 516[1].
Biehl Dorothea 563 ff. (Briefe).
Biernatzkis Volksbuch 223 (224 Beitr. Storms).
Bildgedicht 767.
Bildungsreisen 544.
Birken Sigm. v. 10. 530.
‚Bittersüß' 794.
Bitzius A. (ps. Jerem. Gotthelf) 138.
Blumenbach Joh. Frdr. 446 f. (Lichtenbergs Briefe).
Boccaccio 758.
Boehlendorff Cas. Ulr. 216.
Boehme Jak. 209. 211. 449[2]. 538. 764.
Böhmer Auguste 388 f.
Bönike H. W. 31 f.
Börne Ldw. 239.
Bohse Aug. (ps. Talander) 27. Vgl. 273.
Boie Heinr. Chn. 84. 85. 107/18 (806/8 Briefe von J. H. u. E. Voß). 349/56 (Briefe an ihn von: Knebel, Auguste Stolberg, Höpfner, Sturz).
Boileau 11.
‚Braune Nacht' 6. 677. 768.
Brenkenhof Frz. Balth. Schönberg v. 376/80.
Brentano Bettina 457.
— Clem. 229). 411. 454/60 (religiös. Entwicklungsgang). 544. 617/28 (D. Libussa-Dichtgn. B.s u. Grillparzers).
— Maximiliane 456. 457.
— Pietro 456.
— Sofie 215.
Brentano Sophie (Mereau) 456. 457.
Breßlerin M. El. v. geb. v. Wirth 259.
Briefe 107/18 (Voß-Boie). 134/6 (Gregorovius-Köhler-Eckermann). 217 (als Stilmittel). 349/57 (aus dem Boie-Kreis). 384/90 (Schelling an A. W. Schlegel). 410 f. (Dehmel an Adler). 423/5 (Mundt an Koenig). 868/78 (Briefw. betr. gepl. Berufung Schellings nach Jena).
Brockmann J. F. H. 117.
Broitzen Ulr. Conr. v. 259.
Brückner Ernst Thd. Joh., sein Vater u. Bruder 110. 111. 112.
Brunner Alois 139.
Brustfleck (Hanswurstkostüm) 35 ff.
Bucholtz Frz. Kasp. 114. 116[4].
Buchstabenspiele 555 f.
Budorgis = Breslau 263.
Büchner Gg. 187.
Bürger Elise 720.
— Gtfr. Aug. 110. 114. 115 f. 164 f. (Lenorenstrophe). 189. 524[1]. 807. 808. 883.
Büsch J. G. u. Marg. Aug. 358.
Büsching Ant. Frdr. 237.
Buff Lotte 241.
‚Buncle' 436.
Burckhardt Jak. 157.
Buri Rud. 138 ff. (150 Schweizer. Miniatur-Alm.).
Burns Robert 713/6.
Busmann Auguste 457. 458.
Byron 638.

C., B. (in NS.) = Neukirch 20
C. G. B. (in NS.) 262/4.
C., H. (Hgbr. der NS. IV. V [?]) 5.
C. H. (in NS.) 263. 265/9.
Cagliostro 588[1].
Calderon 134. 136. 618. 708.
Callenbach 40.
Campe J. H. 807.
Canitz Fr. Rud. v. 11. 274.
Caroline, s. Schelling.
Carus C. G. 135.
Centifolium stultorum 36. 48/58 pass.
Chamfort S. R. N. 419. 809/60 (Frdr. Schlegel u. Ch.)
Chamisso Ad. v. 241. 395 f. (397 ff. Uhland). 398. 650 f.
Chandler Rich. 114.
Christen J. J. 139.

Claudius Matth. 113. 115. 117. 353. 807.
Concetto 788 f.
Conlin: ‚Der Christl. Weltweise‘ 36. 40. 41 f. 43. 47 ff.
Conz K. Ph. 215. 216.
Corneille 314.
Corvinus Gtli. Sigmd. (ps. Amaranthes) 6.
‚Cosroes‘ (Oper) 324/31 (Stranitzkys Bearb.).
Cramer Karl Frdr. 113. 353. 807 f.
Crell Ldw. Chr. 264.
Cüchler Elias 11 f. 276. Vgl. 10.

D., S. (in NS.) = (?) 12.
D., S. (in NS.) = Dach 12.
Dach Simon 12.
Dänemark (Klopstocks Aufenthalt) 331/42 (Elegie auf Friedrich 5). 562/76.
Dänemark: Friedrich V., Kg. 331/42 (562/9 Klopstocks Elegie).
Dahn Fr. 539.
Daktylos 779 ff.
Dalpsche Buchh. 139.
Dante 166/71 (Goethe u. D.).
Daudet Alph. 676 (Tartarin).
Dehmel Rich. 409/11 (Brief an Adler, über Metrik).
Deutsche Dichter u. ihre Politik 238 f.
Deutsche Vorzeit 537 f.
Deutschland, s. Junge D., Das
‚Deutschlands gegenwärtige Zeit, Über‘, von Baggesen (1824) 118/22.
Dichterische Ausdrucksformen 216 ff.
Dichtungsgattungen 766 ff. 781 ff.
Diepenbrock Melch. v. 458 f.
Diest E. W. 215.
Diotima, s. Gontard S.
Docen B. J. 389 f.
Dösselel Edu. 153.
Dohm Ch. W. v. 116.
Doktor Allwissend 184 f.
Don Carlos 727 f.
Don Juan d'Austria 159.
Doppelgängermotiv 556.
Drama 28/60 (287/331 Stranitzky). 241. 471/3 (Hebbel). 539. 617/28 (D. Libussa-Dichtgn. Brentanos u. Grillparzers). 659/62 (D. Prolog z. ‚Hamlet‘ der Wandertruppen). 706/9 (Tragödie und Kreuz). 783 f. S. auch Theater, Theaterforschung.
Droste-Hülshoff Annette v. 128/33 (zur Datierg. d. Gedichte ‚D. Strandwächter‘ u. ‚Das Eselein‘). 411.
Dünemann (Reisebegleiter Ch. Kaufmanns) 111.

E., C. (in NS.) = Eltester 12.
Eben u. Brunnen Carl Sigm. v. 259.
Eberhard J. A. 92.
Ebers Gg. 539.
Eck Chn. Graf v. 260.
Eckermann Joh. Pet. 134/8 (Brief v. Gregorovius u. L. Köhler). 471.
Eichendorff Jos. v. 239. 411.
Eichstädt Heinr. Karl Abrah. 868/9 (872 f. 878 f. Briefe an und von Schelling).
Ellenson Ferd. Felix 316 f.
Eltester C., 12 f. 520 Anm. 792. 794 ff.
— Chn. 13[1]. 275.
Emmerich Katharina 458 f.
Ende 13. 277.
„erbärmlich schön“ 794.
‚Es waren zwei Königskinder‘ 200/7.
Eschenburg J. J. 79.
Eugen, Prinz 17.
Euripides 707.
Expressionismus 623. 762 ff.

Fabeln 709/13 (La Fontaine).
Fabricius Johannes 513 f.
Faule Fische und Schläge dazu 185.
Faust und Faustisches 541.
Faust und Friedrich der Große, sieh Goethe.
Fay J. 721.
Feind Barthold 260. 314. 315.
Fibich Cleophe 76 f.
Fichte Joh. Gtli. 216. 390. 575. 601. 840. 877.
Flaischlen Cäs. 241.
Fleming P. 534. 539[4].
Fliegender Holländer 130 f.
Form 839/44. 848/58.
Forster Gg. 822 ff.
Fouqué Frdr. de la Motte 194. 395.
Fragment, Das romantische 844/58.
Frauen 543 f.
Freihafen, Der (hg. von Mundt) 428 f.
Freiligrath Ferd. 127.
Frey Adf. 141.
— Jak. 141. 158.

Freytag Gust. 192/4 (zur Volksliedfrage). 375 ff.
Friedrich 13. 276.
Fritzsch Carl Wilh. Frh. v. 875 f.
Fuchsmundi, s. Stranitzky 38 ff.

G., C. (in NS.) = Gryphius 14.
G., E. (in NS.) = Gerhard 13.
G., J. (in NS.) = Günther 15.
G., L. J. (im Musen-Tab.) = Günther 15.
Galgenmännlein 465.
Garve Chn. 79.
Geiser J. C. 150.
Geisterschiff 130 f.
Geistesgeschichte, Phaseologie der, sieh Barock usw.
Gellert Ch. F. 165.
Gemeinschaftskultur, Primitive 460/63.
George Stef. 518. 524[1].
Gerhard Ephr. 5. 13 f. 277.
Gerhardt Paul 546.
‚Germanische Philologie' 538[3].
Germanistische Wissenschaft 538 f. (Anfänge).
Gersdorff Ernst Chn. Aug. v. 874 (Voigt an G.)
Gerstenberg H. W. v. 167.
Gesellschaft für rheinische Literatur 731.
Gherardi: Theatre italien 50. 52 ff. 56/60.
Gleich J. A. 239.
Gleim J. L. W. 350.
Gmelin Herm. 392 f.
Gnapheus Wilh. 489 f.
Gock, Hölderlins Stiefbruder 215.
Göckingk L. F. G. v. 113. 115 f.
Goedekes Grundriß 508/11 (Ringwaldt).
Görres J. J. 190. 457. 459.
Goethe Cornelia 93.
— J. Wolfg. v. 68 ff. 135. 190. 239. 385. 410. 411. 433. 434. 435. 448. 449. 452. 500. 501. 518. 520. 523. 593 (595 f. bei Klinger). 630. 631. 759. 760.

Beziehungen:

Dante 166/71. — Gogol 629. — Gontard S. 215. — Hebbel, vgl. 473. — Hölderlin 216. — Klinger 584. 585. 593. 595 f. 598. 605. 616. — Klopstock 564 f. — Langer (Bibliothekar) 241. — — Lenz 68 ff. — Lotte Buff vgl. 341. — Luise v. Weimar 435. — Stein Ch. v. 435. — Voigt, Minister 384. 876. — Wieland 435 f.

Werke

237 f. (Auswahl. hg. von v. d. Hellen). Vgl. 417 ff.
Dichtung und Wahrheit 68/73 (Lenz). 84. 114. — Elegien, Römische 722. — Epigramme 128[2]. — ‚Erinner' ich mich doch spat und früh' 137. — Faust 134. 135 f. 357/83 (Faust u. Friedrich d. Gr.). 411. 468 f. 470 f. (auf der kgl. Hofbühne in Dresden). 525. 541. 618. 673/6 (Ein ‚F.'-Fragm.). 708. — Genuß, Der wahre 883. — Götz von Berlichingen 73. 166/9. 539. — ‚Hast du das Mädchen gesehn' 137. — Hermann u. Dor. 629. — Joseph 60/68 (Zum Altonaer ‚J.'). 885/8 (Versmaße; Nachtrag z. Quellenkunde). — Iphigenie 536. — Ländlich 137. — Die Natur (v. Tobler) 542. — ‚Nett und niedlich' 138. — Novellen 238. — Parialegende 185. — Tagebücher (Nachträge u. Berichtig. zu den Registerbänden) 171/83. 412/9. 663/73. — Vögel, Die 674. — Werther 68/107 (Lenz u. G.s Werther). 192. — Wilhelm Meister 654 f. 729. 822. — Wanderjahre 170. — Sprachliches bei G. 61/68.

Goeze Joh. Melch. 85. 344.
Gogol Nik. W. 628/53 (u. d. dtsche Romantik).
Goldsmith Oliver 240 f.
Gontard Susette (Diotima) 213/5 (Briefe an Hölderlin).
Gotter F. W. 352.
Gotthelf Jer., s. Bitzius.
Gottsched Joh. Ch. 85. 260. 662.
Graff Sim. 887.
Grantz 14. 276.
Gregorovius Ferd. 134/38 (an J. P. Eckermann).
Grellmann H. M. G. 447.
Griechenbegeisterung, Deutsche 232 ff.
Grillparzer, Die, in Oberösterreich 419/23.
— Frz. 188. 236. 238. 419 f. (G.s Ahnen). 434. 471. 617/28 (D. Libussa-Dichtgn. Brentanos u. G.s). 719.
Grimm, Brüder 190. 884 (Deutsche Sagen).

Grimmelshausen J. Ch. v. 532. 533.
Groeben Otto Fr. v. d. 265.
Großer G. 16.
Grün An., s. Auersperg A. v.
Gründler Chn. 32.
Gryphius Andr 278. 528 f. (‚Cardenio'). 530. 534. 557. 659/62 (Der Prolog z. ‚Hamlet' der Wandertruppen u. A. G.).
— Chn. 14. 16. 18. 28 geg. E. 269. 274. 276.
Güchler El. = Cüchler 11.
Günderode Karol. v. 531.
Günther Joh. 14 f.
— Joh. Chn. 9. 259. 260. 518.
Gutzkow Karl 424 f. (Mundt u. G.). 470 f.

H., B. v. (in NS.) = Hohendorf 17.
H., C. (in NS.) 263. 265/9. 803.
H., G. W. B. v. (in NS.) = Hohendorf 17.
H., M. (in NS.) = Hanke? 15.
H. v. H., C. (in NS.) = J. v. Besser 8. 10; = H. Mühlpfort 20; = G. Stolle 27.
Hacke Joh. Heinr. 270.
Hahn Joh. Frdr. 352 f.
Hahn-Hahn Ida Gfin 131.
Haller Albr. v. 141.
Hallmann Joh. Chr. 266. 289. 294. 307.
Halm Frdr. 433.
Hamann Joh. Gg. 113. 260. 524[1].
Hamburger Oper 310/31 (Stranitzky).
Hamlet, s. Shakespeare.
Hancke Gtfr. Benj 34. 260.
Hanke Martin 15. 18. 274. 275.
Hanswurst, s. Stranitzky.
Hanswurstkostüms, Entstehung des 35/38.
Hardenberg Frdr. v. (Novalis) 94. 844.
‚Harmonisch' und ‚antithetisch' 524 ff. 526 f. 540 ff.
‚Harrassprung', Der 863/8 (Körner u. der ‚H.').
Harsdörfer G. Ph. 533.
Haug Frdr. 215.
Haugwitz Kurt Gf. v. 352.
Hauptmann Gerh. 764[2].
Haydn Jos. 467. 888 ff.
Hebbel Frdr. 187. 411. 471/3 (das Individualitätsproblem bei H.) 519[1]. 735. 884.
Hebel J. P. 185.
Hegel G. F. 406. 473.
Hegner Ulr. 141.
Heine Heinr. 131. 194 f. 219. 240. 411. 624.
Heinse Wilh. 87. 92 f. 216. 543 f. (Ardinghello).
Held Hs. Ludw. v. 377[1].
Helicon, Schlesische, Der 1.
Hellas 534 f.
Henel v. Hennenfeld 23.
Hensel Luise 458. 459.
Hensler K. F. 239.
— Phil. Gabr. 807.
Herbst F. L. W. 727.
Herder J. G. 80. 189 f. 215. 434. 436. 520. 524[1]. 534. 538. 631.
Hero und Leander 206 f.
Herrnschmid Joh. Dan. 887.
Hertel L(aurentius?) 15.
Herwegh Gg. 127 f.
Hettner Herm. 239.
Heyd Sebald 886.
Heyse Paul 158.
Hilarius (ps.) = Ch. Reuter? 265.
Hilferding Jos. u. Peter 31.
Hinsch Hinr. 314 f.
Hippel Thd. Gtli. v. 446. 524[1]. 890.
Hirschnal Jak. 33.
Hirzel Ldw. 141.
Hobbes Thom. 577. 599.
Hock Theobald 527 f. 538. 777.
Hölderlin Frdr. 213/5 (Briefe der Diotima). 215 f. (Entst.-Gesch. der Gedd.). 216 (im Urteil s. Zeitgen.). 216 f. (Hyperion). 219 f. (Mönius, H.). 220 (Bau der Ged.). 227/34 (H.s Lyrik als zykl. Gesamtwerk). 536.
Höpfner Chph. Karl L. 355 (an Boie).
Hoffmann (Prinzipal) 662.
— B. 260.
— E. T. A. 210[1]. 240. 241. 399/409 (J. Mosen u. H.). 637/53 (Einfluß auf Gogol u. d. russ. Liter.). 655 (O. Ludwig).
Hofmann Frdr. 881.
— v. Hofmannswaldau Chn. 518 ff. 529. 531. 535. 794 ff. 805.
H.s u. a. Deutschen auserles. Gedd. hg. v. Neukirch 1/28. 259/87.
H.s Gedd. in NS. 16 f. 265. 273 ff.

Zur Chronologie der Gedd. H.s 278/87.
Hofmannsthal Hugo v. 519. 536.
Hohendorf Gg. Wilh. v. 17. 276. 277.
Hohenhausen Elise v. 127 f.[1].
Holtzendorff Chn. Gtli. 260.
Homburg C. E. 531.
Honegger J. J. 140. 141.
Horstig K. G. 191.
Huch Ricc. 239.
Hübner Joh. 270.
Hunold Chn. Frdr. (ps. Menantes) 1. 17. 266.
Humboldt Alex. v. 396 f.
— Wilh. v. 216. 729.

Jacobi Fritz H. 81. 82 f. 92. 390.
Jena 868/79 (zur Berufg. Schellings).
Jessen K. D. 239.
— Pet. Willers 807. 808.
Iffland A. W. 720.
Ilon 802 f.
Immermann Karl 236. 726.
Indische Philologie 184/6.
Individualitätsproblem, Das, bei Hebbel 471/3.
Individuum und Persönlichkeit 540 ff.
‚Joseph', Zum Altonaer 60/68. Vgl. Goethe.
Ironie, Romantische 765. 841.
Israel Sam. 495.
Italienische Oper, vgl. 310 ff.
Juden 601.
Juden als komische Personen in Hamburger Stücken 318.
Jüdin, Lied von der stolzen 207.
Juncker Gtlo. Frdr. Wilh. 5. 260.
‚Junge' bei Goethe 62.
Junge Deutschland, D. 118. 129 ff. 423 f. (u. d. Romantik). 424 f. (Mundt u. Gutzkow).
Jung-Stilling Heinr. 88.

K., C. (in NS.) = Rosenroth Ch. A. K. v. 23.
K., G. (in NS.) = Kamper 18.
K., J. F. (in NS.) = Kätzler 18.
Kätzler Joh. Frdr. 18.
Kalb Chlotte v. 215. 216.
Kamper Gg. 18.
Kant Im. 434. 449. 571 f. 575. 839 f. 890.
Katholizismus 455/60 (Brentano).
Kaufmann Chph. 109. 110. 111. 117. 347. 807.
Keller Gtfr. 149/57 (Gedd. im Schweiz. Min.-Almanach). 153 (Weber, An G. K.). 160 (Gedd. im ‚Schweizerhaus'). 236 (Sinngedicht). 411. 676 (Seldwyla u. Tarascon, Pankraz u. Tartarin).
— Jak. 107.
Kerner Gg. 392.
— Just. 215. 392 f.
Keßler Gg. Salomo 18.
Kettenträger, Der (Roman. 1797. Von F. M. v. Klinger) 570/617.
Kiene Chph. 270.
Kinkel Gtfr. 720/27 (neuere Liter. üb. K.).
— Johna, geb. Mathieux 721. 722. 723. 725. 726.
Kirche 608 f.
Klassisch und romantisch 524 f.
Kleist Heinr. v. 341 (K.-Gesellsch., K.-Jahrb.). 411. 433. 435. 570 f. 575. 615[2].
Klingemann Aug. 470.
Klinger Frdr. Max. v. 70. 71. 74. 87. 435. — Der Kettenträger. Roman 473. 570/617.
Klopstock Frdr. Gtl. 116. 349. 353. 432. 452 f. (Lichtenberg ü. K.). 469. 524[1]. 537. 564 f.[2] (Briefslein von K.). 807. — Aufenthalt in Dänemark; Elegie bey d. Erinnerung Friedrichs V. 331/42. 562/76.
Knebel Karl Ldw. v. 349/52 (an Boie).
Knorr Chn. s. Rosenroth Ch. A. Knorr v.
Köhler Louis 134/8 (an Eckermann).
Koenig Heinr. 423/4 (Briefe v. Mundt). 425 (an Varnhagen).
— Joh. Ulr. 260. 261.
Königskinderballade 202 ff.
Königsmarck Maria Aur. Gfin v. 261.
Körner Chr. Gtfr. 864 f.
— Thdr. 863/8 (K. u. der ‚Harrassprung').
Kosmopolitismus 550 f.
Kotzebue Aug. v. 237.
Kretzschmar Adf. Chn. 865 f.
Kringsteiner 239.
Kritik und Kritiken 540.
Krüger N. 261.
Kurz Felix v. 32.

L., D. C. v. (in NS.) = Lohenstein 19.
L., G. (in NS.) = List 19.
La Fontaine 709/13 (L. u. sein Fabelwerk). 820 ff.
Landschaftsbehandlung bei Hölderlin 217 ff.
Langer Ernst Thdr. 241.
La Roche Maximiliane 456.
— Sofie 432. 456.
La Rochfoucauld Fr. de 710.
Laßberg Jos. Frh. v. 182.
Lauremberg Joh. 36.
Lavater J. K. 70 f. 74. 94 f. 111. 524[1].
Leander (ps.) = G. Stolle.
Lebensgefühl, Antithetisches, s. Barock.
Leinhaas Joh. Ernst 32.
‚Leipziger Messe, Die' (Oper) 41. 316 ff.
Leipziger Oper 310/31 (Stranitzky).
Lenau Nik. 411.
Lenz Jak. Mich. Rho. 68/75. 435. 765. — Briefe ü. d. Moralität d. Leiden des jungen Werther 68/107. — Zum Weinen 69 f.[1]. — Waldbruder 98/106.
Lessing Gtho. Ephr. 79. 116. 432. 451 f. (Lichtenberg ü. L.). 524. 525. 525. 534. 536. 569. 601 (Nathan). 822 ff.
Leutholb Heinr. 140.
Lewinger Ernst 470, 471.
Libussa-Dichtungen, Die, Brentanos u. Grillparzers 617/28.
Lichtenberg Gg. Chph. 446/54.
Liliencron Detl. v. 409 ff.
— R. v. 191.
Linder Emilie 459.
List G(ottlieb?) 18 f. 276.
Literaturgeschichte, Deutsche 186/8. — Vergleichende 184 ff.
Literaturzeitung, Allgem. (Halle) 385 f.
Loens Herm. 188.
Logau Frdr. v. 531.
Lohbauer K. Phil. 216.
Lohenstein Dan. Casper v. 3. 19. 270 geg. E. 274. 285 f. 519[4]. 532. 534. 543. 660. 805.
Loncin von Gommin Alb. Jos. (= Conlin) 36.
Lotichius Secundus Petrus 187.
Luck F. v. 173.
Ludwig Otto 236. 654/58 (‚Maria'). 880/84 (‚Zwischen Himmel u. Erde').
Luther M. 546.
Lutz Lienhardt (Pritschenmeister) 37.
Lyrik 1/28 (259/87 Hoffmannswaldaus u. a. Deutschen Gedichte 1695 ff.). 123/33 (A. v. Droste-Hülshoff). 138/62 (Ein schweiz. Dichter-Almanach). 213/20 (227/34 Hölderlin). 331/42 (Klopstocks Elegie; Ode. An Klopst.). 391 ff. (Uhland) 517 ff. 619. Bürgers Lenorenstrophe 164 f. — Elsleinlied 201 f. — Galante Lyrik 2. 6. 517 ff. — Geistliche L. 508 ff. — Gelegenheitsged. 792 f. — Gesellschaftslied 546 f. — Kirchenlied 164 f. 508 ff. 546. 885 ff. — Königskinderballade 202 ff. — Lied von der stolzen Jüdin 207. — ‚Nu mach dich eilend auf, du deutsche Nation' (von Bidenbach; nicht von Ringwaldt) 516[1]. — Volkslied 189/207 (Neuere V.-Liter.). 546 f. 881 ff.; Gesch des Begriffes V. 189/96. 461; Altes niederdeutsches V. 196/200.

Anfänge:

‚Ach! noch blutet sie mir, die tiefe quälende Wunde' (Klopstock).
‚Darf mit schüchternem Flug meine Muse sich' (Ode an Klopstock) 335.
‚Es waren zwei Königskinder' 200/7.
‚An dem Bauernhaus vorüber' (Meyer) 146.
‚Das ist doch eine üppige Zeit' (Keller) 155.
‚Du lebst meerüber' (Meyer) 148.
‚Ein wandernder Geselle' (Sallet) 195.
‚Heute fand ich unversehens' (Meyer) 141.
‚Ich lag im Gras' (Meyer) 144.
‚In fremden Gauen weilst Du' (Weber) 153.
‚Mir lag der Ebne Staub' (Meyer) 142.
‚Sä't Nächber, wos am Libst'n' 881.
‚Umsonst suchst du des Guten Quell' 882.
‚Vom hoh'n Olymp herab' 163 f.
‚Wir sind geschieden' (Meyer) 147.
‚Wo die Tannen schwarze Schatten werfen' 142.

M. (in NS.) = Hunold 17.
M., D. H. (in NS.) = Mühlpfort (?) 20.
M., H. (in NS.) = Mühlpfort 20.

M., J. B. (in NS.) = Mencke 19.
Macpherson James 207/9 (Fragm. of ancient poetry 1760).
Macropedius Gg. 489 f.
Magenau Rud. F. H. 216.
Mahlmann S. A. 215.
Mann Heinr. 543.
Mara-Schmehling Elis. Gertr. 351 f.
Marcks Albr. 470. 471.
Marquardt Gtfr., Okulist 33 f.
Marryat 130 f.
Mathieux Johna., s. Kinkel.
Matthisson Frdr. v. 216. 356 f. (an K. Schmidt).
Maturin Ch. R. 210[1].
Mauvillon Jak. 114.
Mecklenburg-Strelitz: Friedrich Franz IV., Hzg. (‚Dörchläuchting') 111.
Meisl K. 239.
Meißner Aug. Gtli. 376/81 (Brenkenhof-Buch).
Meister Joh. Gtli. 261.
Meistersingerbühne, Die, 234/6.
Menantes, s. Hunold Ch. F.
Mencke Joh. Burkh. (Philander) 19 f.
Mendelssohn M. 79 f. 86. 116.
Mengelberg O. 721.
Menzel Adf. 226.
— Wolfg. 191.
Merck Joh. Heinr. 79. 84. 87 f.
Mereau Sofie 456 f.
Merkur. Teutscher 342/9 (anon. Beitrag Wielands).
Metaphorik 556. 773 f. 803 f.
Metrisches 6 f. 10. 19. 409/11 (Dehmel ü. Metrik; Choliambus). 775/805. 885/7 (Die Versmaße in Goethes Joseph).
Meyer J. Heinr. 239.
— Konr. Ferd. 141/9 (Gedd. im ‚Schweiz. Min.-Alman.'). 157. 158. 159. 160/62 (Gedd. im ‚Schweizerhaus'). 411.
Mileno (Deckname des Dichters C. H.). 263.
Miller J. M. 116. 354. 435. 807.
Milow Joh. Nik. 112. 473. 808.
Milton John 453.
Minato Nicolo 311.
Miniatur-Almanach, Schweizer., 138/59 (ü. die Beiträge von Meyer, Keller, Widmann).
Mörike Edu. 411.
Möser Just. 82.
Molière 57. 58 f.
Moller Levin Adf. 115 f.
Mommsen Tycho 223. 225.
Mone Fredegar 520.
Montaigne Michel de 443/6.
‚Moralität' 79 ff.
Morel Karl 141.
Moritz Karl Phil 74.
Moscherosch J. M. 533.
Mosen Julius 399/409 (u. E. T. A. Hoffmann).
Mühlpfort Heinr. 16. 18. 20. 274. 276. Vgl. 10.
Müller Adam 627.
— Frdr. (Maler) 539.
— Joh. Sam. 261.
— Wilh. 473.
Münchner Bibliothek 390.
Mumsen Jak. 113. 116. 807. Vgl. 353.
Mundarten 196/200 (ü. d. alte nd. Volkslied). 538 (Dichtg.). 880 f.
Mundt Theod. 423/25 (Briefe an H. Koenig; ü. Tieck u. Gutzkow).
Murner Thom. 741/58 (Geuchmat).
Musenalmanach, Götting. 115 f.
Mystik, Mystizismus 209 ff. 557. 559 ff
Mythos u. Mythologie 557.
Mythologie 460 ff.

N., B. (in NS.) = Neukirch 20.
N., C. (in NS.) = Neumann Casp. 21.
N., E. (in NS.) = Neumeister 21.
N., J. G. (in NS.) = Neumann J. G. 21.
Nacht: Braune, grüne, blaue, gelbe 768.
Naffzer 31.
Namenspielereien 555 f.
Napoleon I. 120.
Narrennest, Das (v. Abraham a Santa Clara, Conlin u. Reiner) 42 ff.
Nation, Nationales 552 f.
Natur 542.
Naturbilder 219.
Natursagen 463 ff.
Neander Joach. 887.
‚Nebenstunden' 761 f.
Neithardt Aug. Heinr. 884.
Reiner J. B. 40 f. 43.
‚Nepomuck, Der Heilige' (Drama) 30. 36 f. 287/309.

Neuberin Frdrka. Carol. 261.
Neukirch Benj.: v. Hoffmannswaldau u. a. Deutschen ... Gedichte 1/28. 259/87. Bes. S 20 f. 27. 269. 273. 275. 277. 519 f.
Neumann Joh. Gg. 21.
— Casp. 21.
Neumeister Erdm. 6. 10. 11. 21 f. 274. 275. 276.
Neuplatonismus 557 f.
Nevelet Isaac Nik. 712.
Nibelungenlied 389.
Nicolai Frdr. 77. 80/84 pass. 88. 89. 92. 189. 436.
— Phil. 887.
Nicolovius G. H. L. 597 f.[1].
Niese Karl 471.
Niethammer F. J. 389.
Nietzsche Frdr. 445. 518. 520[3].
Noodt Chn. Aug. 117 f.
Notter Frdr. 215.

Ode. An Klopstock 335 f.
Oertzen (in Ankershagen) 112.
Okkultismus 209/13.
Olearius A. 533.
— G. 261.
Olivier Ferd. (oder Heinr.?) 398.
‚Ollapatrida des Fuchsmundi', sieh Stranitzky 38/60.
Oper, Hamburger u. Leipziger (Stranitzky) 310/31.
Opitz Mart. 187. 283. 532. 533. 535. 536. 538. 547. 765.
Ortlob Joh. Frdr. 271.
Ossian 207 ff.

P., B. S. K. G. (in NS.) = Schmolcke 26.
P., J. W. (in NS.) = Peucker 22.
Paoli Betti 729.
Paracelsus 525.
Parodie 81 f. 787 f.
Paul Carl Andr. (Prinzipal) 659.
Pauli Jhns. 185.
Persius Joh. 271.
Persönlichkeit und Individuum 540 ff.
Peucker J. W. und Nikol. 22.
Pflanzensagen 464 f.
Phaseologie der Geistesgesch., s. Barock.
Philander (ps.) = Mencke J. B.
Philosophisches 219 f. (230 f. Hölderlin).
Pichler Karol. 188.
Pietismus 561.
Pietsch Ludw. 224.
Platen Aug. v. 518.
Plaz G. C. 261.
Poetik 766/805.
Pohle Chph. 11.
Polen 585/9. 601 f.
Politik deutscher Dichter des 18. und 19. Jhrdt. 238 f.
Pope A. 116. 808.
Postel Chn. Heinr. 271. 311 f.
Pradon 314.
Prehauser Gtfr. 31.
Preisler 113.
Preußen: Friedrich der Große: Faust und F. d. G. 357/83. — Friedrich Wilhelm II., Kg. 586 f.
Primitive Gemeinschaftskultur 460/63.
Prior Matthew 351.
Pritschenmeister 37.
Puschmann Adam 235 geg. E.

R., C. A. K. B. (in NS.) = Rosenroth 23.
R., (D.) F. C. (in NS.) = Romanus 23.
R., (M.) S. (in NS.) = Rothe 25.
Raabe Wilh. 542.
Rabener G. W. 569[5].
Rachette Dom. 116.
Radomin [Rademin] Heinr. 31. 308.
Ramler Karl W. 351.
Ranke Leop. 728.
Raufseisen Phil. Ernst 351.
Rechenberg C. O. 261.
Reichard H. A. O. 435.
Reichardt Joh. Frdr. 717/20 („Vertraute Briefe').
Reim 775 f.
Religiöser Entwicklungsgang Brentanos 454/60.
Renaissance 517 f.
Reußner Adam 886.
Reuter Chn. 265.
Rhenius G. Chr. 22.
Rhythmus 775 ff.
Richard Barth. Chn. 22.
Richey Mich. 261.
Richter Joh. Gg. 272.
— J. P. F. (Jean Paul) 94. 613. 630. 631.
— Ldw. 239.
Riegel Herm. 239.
v. Ringel 390.
Ringwaldt Barthol. 508/17 (zur Bibliogr. u. Biogr.).

Rist Joh. 165.
Rittmeyer Emil 140.
Robigast Sam. 164 f.
Rötscher H. Th. 135.
Roman, Novelle, Erzählg. 209/13 (Balzac). 216/9 (Hölderlin, Hyperion). 399/409 (Mosen u. Hoffmann). 539. 570/617 (Klingers ‚Kettenträger'). 654/58 (O. Ludwigs ‚Maria'). 785 f. 880/88 (Ludwigs ‚Zwischen Himmel u. Erde').
Romang J. J. 139.
Romantik 118. 423 f. (D. junge Deutschland u. die R.). 617 f. 625 ff. 628/53 (Gogol u. die deutsche R.). 809/60 (F. Schlegel u. Chamfort).
Romanus Frz. Conr. 23. 276.
Rosenkranz Karl 134. 136. 425.
Rosenroth Chn. Knorr v. (Oheim des folg.) 24.
— Chn. Ant. Knorr v., d. J. 23/25.
Rothe Sam. 25.
Rousseau J. J. 90 f. 93.
Rowe Nicholas 432.
Rübezahl 464.
Rußland 589 ff. 628/53 (Gogol). — Elisabeth, Kaiserin 591. — Katharina, Kaiserin 586 ff. 589 ff.

S., B. (in NS.) = Schmolcke 26.
S., C. (in NS.) = Stieff 26.
S., D. J. C. (im Musen-Cab.) 26 (nicht = Stieff).
S., J. C. (im Musen-Cab.) = Stieff 26.
S., G. (in NS.) = Stolle 27.
S., N. (in NS.) = Schlot 25.
Sachs Hans 185. 234. 235.
Sagen 463 ff.
Sailer J. M. 458.
Saint Martin 209. 210. 211.
Saladin (Decknamen des Dichters C. G. B.) 263.
Sallet Frdr. v. 195 f. (‚Ein wandernder Geselle').
Satire 741 ff.
Scarron 436.
Schadow Wilh. v. 239. 383.
Schäferei 554 f.
Schalck Terrae, s. Stranitzky 41 f.
Scheffel Jos. V. v. 236.
Schelling Caroline 385 ff.
— Jos. v. 384/90 (Briefe an A. W. Schlegel). 473. 840. 868/79 (Aktenstücke ü. Sch's Berufung nach Jena i. J. 1816; Briefw. m. Eichstädt u. Voigt) 890. — Pfarrer zu Drottning 385. 386 f.
Scherer Wilh. 521. 890.
Schikaneder Em. 289.
Schiller Frdr. v. 385. 410. 434. 448. 525. 539. 551. 618. 629 f. (Gogol). 630. 631. 709. — u. Hölderlin 216. — u. Gontard Susette (Diotima) 215. Don Carlos 727 f. — Faustplan (erwogen) 357. — Geisterseher 572[1]. — Götter Griechenlands 232 f. 534. — Jungfrau v. Orleans 618.
Schirmer Dav. 6. 9. 25. 275. 519[4].
— Mich. 887.
Schlegel Aug. Wilh. 189. 190. 191 f. 194. 216. 239. 384/90 (Briefe von Schelling). 398. 410. 411. 731. 825 ff. 838.
— Elias 432.
— Frdr. 191 f. 543 f. 720. 731. 809/60 (u. Chamfort). 860/63 (Zu F. Sch.s Kölner Vorlesungen ü. Universalgesch.). 873.
— (Joh. Fr.?) 261.
Schleiermacher Fdr. 396. 831. 835. 838.
Schlot Nathan. 25 f. 276.
Schmehling E. G., s. Mara.
Schmid Chn. Heinr. 31 (Chronologie).
Schmidt Erich 224.
— Klamer 356 f. (Brief v. Matthisson).
„Schminken" 519[1].
Schmolcke Benj. 26.
Schnell 113.
Schnoor Heinr. Chn. 163 f. (‚Vom hoh'n Olymp herab').
Schoch Joh. Gg. 40 f.
Schönaich Chph. O. v. 432.
Schönborn Joh. Frdr. Ernst 114. 117. 335 ff. (Bf. der Ode an Klopstock. 1766?).
Schubart Chn. F. D. 216.
— Ch. F. D. 92 f.
Schubert G. H. v. 400.
Schudt Joh. Jak. 888.
Schücking Levin 124/33 (Beziehg. von Drostes ‚Strandwächter' u. ‚Eseleig' auf Sch.).
— Luise (Gattin Levins) 132 f.
Schütz Chn. Gtfr. 385 f.
Schummel Joh. Gtli. 236 f. (‚Spitzbart').

Schwarzenberg Anna Maria Fürstin 729.
Schweizer Almanache 140/62.
Schweizerhaus, Das. Vaterländisches Taschenb. 139 f. 159/62 (Beitr. von Keller u. Meyer).
‚Schwimmersage' 201 ff.
Seidel Sam. 261.
Seneca 707.
Setzerpsychologie 221[1].
Shakespeare W. 90. 364 f. 467 f. (Tiecks Sh.-Buch). 491. 534 f. 536. 707. 708.
Hamlet 217. 360. 364 f. 366 f. 466 f. 659/62 (D. Prolog z. ‚H.' der Wandertruppen und A. Gryphius). 708.
Sieveking Heinr. 397.
— Karl 391/8 (u. Uhland in Paris).
Simony Frdr. 729.
Sinclair Js. v. 216. 229.
Sonett 783.
Sophokles 707.
Spalding J. J. 80.
Spee Frdr. v. 530. 532. 801 f.
Spengler Oswald 519 ff. 523.
Spieß Chn. H. 571. 572.
Spinoza 875.
Spiritus familiaris 463. 465.
Sprachliches 547.
— im Altonaer ‚Josef' 61/68.
v. Staël, Frau 389. 398.
Steffens Henrich 239. 833 f.
Steinle Edu. v. 459.
Stieff J. Chn. 26.
Stifter Adalb. 188. 236. 238. 728/30.
Stil, Stilgefühl 460 f. 519 f. 521 f. 787 ff. (antithetischer).
Stilkritische Studien 216 ff. 220. 221.
Stockfleth Heinr. Arn. 887.
Stoffgeschichte 747/58.
Stolberg Auguste Gfin 352/4 (an Boie).
— Chn. Gf. 354 f.
— Frdr. Gf. zu 113. 354 f. 807. 808.
Stolle Gtli. (ps. Leander). 5. 16. 2[6] f. 275. 276 (Leander). 551.
Storm Thdr. 220/7 (Werke hg. von Köster).
Stosch W. A(brah.?) v. 27.
Stranitzky Jos. Ant.: Neue Forschgn. ü. Str. u. s. Werke 28/60. 287/331.
— Vorbemerkg. 28/30; Str.s Kreis u. Bildg. 31/35; Entstehung d. Hanswurstkostüms 35/8; [Str.s Ollapatrida usw.] 38/60; Das Drama vom ‚Heil. Nepomuck' 287/309; Str.s Abhäng. v. d. Hamburg. u. Leipz. Oper 310/31.
Strich Fritz 519. 523. 524 f.
Strodtmann Adf. 723. 724.
Strophen 164 f.
Sturm und Drang 522. 524[1].
Sturz Helf. Pet. 110. 353 f. (seine Gattin). 355 f. (an Boie).
Süßkind Fr. Gtl. v. 872.
Sulzer J. G. 79. 86.
Sunde (Maler) 226 f.
Swedenborg E. v. 209/13 (Balzac u. Sw.).
Swift Jon. 449.
‚Sympathietier' 462.

Tagebuch 722 f. (726 Beyschlag).
Talander (ps.) = A. Bohse 27. Vgl. 273.
Tanner Rud. 149.
Tarnow Fanny 582[1], 597. 613[3].
Theater 29. (31 ff. Stranitzkys Kreis). 234/6 (Meistersingerbühne). 659/62 (Der Prolog z. ‚Hamlet' d. Wandertruppen u. A. Gryphius). — Dresden 470 f. (Goethes Faust). — Wien 29. 31 ff. 239 (Alt-Wiener Volksth.).
Theaterforschung, Ziele der 485/507.
Thorwaldsen 388 f.
Tieck Frdr. 388 f.
— Ldw. 218 (Lovell). 223. 239 f. (‚Herzensergießungen'). 403 f. 406. 407. 408[1]. 423 f. (Mundt ü. T.). 467 f. (Shakespeare-Buch). 470. 623. 630/37 (652 f. Einfluß auf die russ. Liter. u. auf Gogol).
Tilly Paul 31.
Tobler Gg. Chph. 544.
Tonmalerei 769 f.
Tragödie und Kreuz 706/9.
Trommer David 273.
Tscherning Andr. 27. 533.
Türkis Damian 495.

Übersetzungen 533 f. 536 f.
Uhland Ldw. 190. 391/8 (u. Sieveking in Paris).
Uhse E. 1.
Ursachen, Kleine 606 f.

Varnhagen Karl Aug. 396. 397 f. 425 (Koenig an V.). 834.
— Rahel 458.
— Rosa Maria 395 f. (ü. Uhland).
Verbum 800 f.
Versmaße 778 ff. 785 ff.
Vilmar A. F. Ch. 190.
Vischer F. Th. 190.
Vogel P. Joa. Siegm. 872.
Voigt Chn. Gtlo. v. 384. 870/77 (Briefw. mit Schelling, Eichstädt, Gersdorff, Fritsch, Goethe u. Karl Aug. v. Weimar).
Volkskunde 184 ff. 460/65.
Volkslied, s. Lyrik.
Volkstheater, Alt Wiener 239.
Voltaire 577.
‚Vom hoh'n Olymp ward uns die Freude' (Schnoor zugeschr.) 163.
Voß Joh. Heinr. 107/18 (806/8 Briefe an Boie). 163 f. (Neujahrslied 1784). 352. 628[1] 629. 653.
— Ernestine 107/18 (806 8 Briefe an Boie).

Wackenroder Wilh. Heinr. 239 f. (Herzensergießungen).
Wächter Leonh. (Veit Weber) 539.
Wagner H. L. 87.
— Rich. 131. 502.
Wahl Joh. Sam. 273.
Waltsgott Hs. Ernst (u. Joh. Gg.) 27 f. 275.
‚Was Gott tut, das ist wohlgetan' (Rodigast) 164 f.
Weber Rob. 140.
Weckherlin G. R. 535.
Weidemann 317.
Weimar: Karl August, Gßhzg. 876/8.
Weimarer Hof, Der (bei Klinger) 593 ff.
Weise Chn. 10. 13 geg. E. 36. 294. 532.
Werner Zach. 617. 618. 623.
Wetzlar 241.
Widmann Jos. Vikt. 157/9 (Ged. im Schweiz. Min. Alm.) — W.s Vater 158.
Wieland Ch. Mart. 80 ff. 342/9 (anonymer Beitr. W.s zum T. Merkur). 426/41 (Werke hg. von v. Jacobi). 441/3 (677/706 Erläuterungen zum Oberon, v. Seuffert). 451 f. Lichtenberg ü. W.). 525.
Wien 239 (Alt-Wiener Volkstheater).
Winckelmann J. J. 232 am E. 524[1].
Winkler K. G. Thdr. (Th. Hell) 864.
Witte J. E. und J. F. 273.
Wittenberg Albr. 110.
Wölfflin H. 239.
Wolf F. A. 390.
Wolff Chn. 79.
— O. L. B. 631.
Wollheim da Fonseca 471.
Wolters A. 723. 726.
Wortwitz 789 f.
Wunder, Das 561 f.

Zahnarzt u. Hanswurst 32 ff.
Zeitschriften 549 f
Zeno Apostolo 314 f.
Zenobia 158 f.
‚Zersingen' 191.
Zesen Ph. v. 534.
Zi(e)gler Heinr. Ansh. v. 6.
Zwiebeldieb 185.
Zyklische Idee, Zyklentheorie 519.27

PERIODICAL

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

RENEWED BOOKS ARE SUBJECT TO
IMMEDIATE RECALL

27 FEB '69

DUE MAY 6 1970

MAY 6 RECD

DUE JUL 18 1970

Aug 18

AUG 20 REC'D

Library, University of California, Davis

Series 458A

PERIODICAL

№ 479465

Euphorion.

PN4
E8
v.24

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS